

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم تاريخ الفن

رسالة بعنوان

الفلسفات والعقائد لدى الفنان المسلم وأثرها على المداخل في العمارة الإسلامية

The Philosophies &Beliefes of the Moslem artist & it's effects on Interanes in Islamic architeture

مع دراسة مقارنة
من حيث اختلاف نوعية الخامات المستخدمة
في
(مصر-الهند-اسبانيا)

رسالة دكتوراه مقدمة من الدارسة
هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار
مدرس مساعد بكلية الاقتصاد المنزلي
قسم ملابس ونسيج - جامعة حلوان

للحصول على درجة الدكتوراه قسم تاريخ الفن

تحت إشراف

أ.د. محمد توفيق عبد الجواد
ـميد كلية الفنون الجميلة (سابقا)
ـتاد بقسم العمارة (مشرفا اساسيا)

د. جمال عبد الرحيم
الاستاذ المساعد بكلية الاثار
جامعة القاهرة (مشرفا مساعدا)

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧ م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من لهم بالاحترام والتقدير أهدي

جازاهم الله عني خير الجزاء.

إلى ابني وزوجي الحبيب الذين صبروا

معي على مشاق تلك الدراسة وإلى أسرتي

الكبيرة التي شملتني بالصبر والمساندة

هويدا أحمد عبد الحميد

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م

التعريف بالباحثة

- اسم الباحثة : هويدا أحمد عبد الحميد
- تاريخ الميلاد : ١٣٩٠ هـ - ١٩٦٩ م
- بكالوريوس الفنون الجميلة ١٩٩٢
- ماجستير كلية الفنون الجميلة قسم تصوير جداري ٢٠٠٠
- العمل : مدرس مساعد بقسم الملابس والنسيج

كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
مراقبة الدراسات العليا

قرار عن فحص رسالة الدكتوراه الخاصة بالدارسة

هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار – الدراسة بقسم تاريخ الفن بالكلية

أنه في يوم السبت الموافق ٢٠٠٧/١/١٣ في تمام الساعة الخامسة والنصف مساءاً بمبني الكلية اجتمعت اللجنة المشكلة من السادة:

أ.د/ محمد توفيق عبد الجواد	أ. متفرغ بقسم العمارة بالكلية	مشرفاً.
أ.م.د/ جمال عبد الرحيم إبراهيم	أ. بكلية الآثار جامعة القاهرة	مشرفاً.
أ.د/ أمال أحمد العمري	أ. بكلية الآثار جامعة القاهرة	عضواً.
أ.د/ حسام عزمي عبد الحميد	أ. متفرغ بقسم العمارة بالكلية	عضواً.

وذلك لمناقشة الدراسة/ هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار – الدارسة بقسم تاريخ الفن بالكلية – في الرسالة المقدمة منها إلى الكلية وموضوعها:

الفلسفات والعقائد لدى الفنان المسلم وأثارها علي المداخل في العمارة الإسلامية

للحصول علي درجة الدكتوراه في الفنون الجميلة تخصص – تاريخ الفن تحت إشراف

أ.د/ محمد توفيق عبد الجواد	أ. متفرغ بقسم العمارة بالكلية	مشرفاً.
أ.م.د/ جمال عبد الرحيم إبراهيم	أ. بكلية الآثار جامعة القاهرة	مشرفاً.

وكان أعضاء اللجنة قد تسلموا رسالتها وقرأها كل منهم في وقت سابق وقرروا صلاحيتها للمناقشة وبعد العرض الشفوي ومناقشة الدارسة علنياً وبعد الرجوع إلى اللوائح والقوانين المنظمة للدراسات العليا.

توصي اللجنة بمنح الدارسة/ هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار – الدراسة بقسم تاريخ الفن بالكلية – درجة الدكتوراه في الفنون الجميلة تخصص تاريخ الفن.

أعضاء اللجنة	التوقيع
أ.د/ محمد توفيق عبد الجواد	
أ.م.د/ جمال عبد الرحيم إبراهيم	
أ.د/ أمال أحمد العمري	أ.د/ آمال
أ.د/ حسام عزمي عبد الحميد	

يعتمد،،،

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث
(أ.د. محمد السيد العلاوي)

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
مراقبة الدراسات العليا

تقرير عن فحص رسالة الدكتوراه الخاصة بالدارسة

هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار – الدراسة بقسم تاريخ الفن بالكلية

بناء علي موافقة مجلس الكلية بتاريخ ٢٠٠٦/٧/١٨ والسيد الأستاذ الدكتور/ نائب رئيس الجامعة بتاريخ ٢٠٠٦/٨/٢٦ علي تشكيل لجنة الحكم والمناقشة لرسالة الدكتوراه الخاصة بالدارسة/ **هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار** – الدارسة بقسم تاريخ الفن وموضوعها:

ألفلسفات والعقائد لدى الفنان المسلم وأثارها
علي المداخل في العمارة الإسلامية

من السادة:

أ.د/ محمد توفيق عبد الجواد	أ. متفرغ بقسم العمارة بالكلية	مشرفاً.
أ.م.د/ جمال عبد الرحيم إبراهيم	أ. بكلية الآثار جامعة القاهرة	مشرفاً.
أ.د/ أمال أحمد العمري	أ. بكلية الآثار جامعة القاهرة	عضواً.
أ.د/ حسام عزمي عبد الحميد	أ. متفرغ بقسم العمارة بالكلية	عضواً.

وقد قام أعضاء اللجنة بدراسة وفحص الرسالة ومناقشة الدارسة علنياً بكلية الفنون الجميلة يوم السبت الموافق ٢٠٠٦/١/١٣ في تمام الساعة الخامسة والنصف مساءاً بمبني الكلية ورأت اللجنة أن الرسالة تضم ٧ فصول:

الفصل الأول : مقدمة عن الفن والعمارة قبل وبعد الإسلام.
الفصل الثاني : تاريخ المداخل الإسلامية.
الفصل الثالث : الفلسفات والعقائد لدى المعماري وآثارها علي هيئة المداخل المعمارية من خلال توزيع الإضاءة.
الفصل الرابع : مصر. **الفصل الخامس** : الهند.
الفصل السادس : أسبانيا. **الفصل السابع** : نتائج الرسالة.

القـــرار

رأت اللجنة أن الرسالة ذات قيمة علمية وفنية وتوصي بمنح الدارسة/ هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار – الدارسة بقسم تاريخ الفن بالكلية – درجة الدكتوراه في الفنون الجميلة **تخصص تاريخ الفن.**

أعضاء اللجنة	التوقيع
أ.د/ محمد توفيق عبد الجواد	
أ.م.د/ جمال عبد الرحيم إبراهيم	
أ.د/ أمال أحمد العمري	
أ.د/ حسام عزمي عبد الحميد	



يعتمد،،،،

وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم تاريخ الفن

رسالة بعنوان

الفلسفات والعقائد لدى الفنان المسلم وأثرها على المداخل في العمارة الإسلامية

The Philosophies &Beliefes of the Moslem artist & it's effects on Interanes in Islamic architeture

مع دراسة مقارنة
من حيث اختلاف نوعية الخامات المستخدمة
في
(مصر-الهند-اسبانيا)

رسالة دكتوراه مقدمة من الدارسة

هويدا أحمد عبد الحميد عبد الغفار
مدرس مساعد بكلية الاقتصاد المنزلي
قسم ملابس ونسيج - جامعة حلوان

للحصول على درجة الدكتوراه قسم تاريخ الفن

تحت إشراف

أ.د. محمد توفيق عبد الجواد
عميد كلية الفنون الجميلة (سابقًا)
والأستاذ بقسم العمارة (مشرفًا اساسيًا)

د. جمال عبد الرحيم
الأستاذ المساعد بكلية الآثار
جامعة القاهرة (مشرفًا مساعدًا)

١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: {وما أوتيتم من العلم إلا قليلا} [الإسراء: ٨٥].

الحمد لله، والصلاة والسلام على عباده الذين اصطفى، وأصلي وأسلم على النبي الحبيب المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم، الذي أرسله الله هاديًا ومبشرًا ونذيرًا؛ فقد أرشدنا بعلمه ونور القرآن إلى صواب الأمر.

أما بعد:

فإني أتقدم بكلمات متواضعة، أصوغها في جمل بسيطة؛ عرفانًا وتقديرًا لمن وضعهم الله في طريقي فتعلمتُ منهم، وأفدت بعلمهم الزاخر، إلى أن وصلت لتلك المرحلة من العلم، فشكرًا وجزاكم الله عني خير الجزاء.

أستاذي الفاضل أ. د/ **محمد توفيق عبد الجواد** -أستاذ متفرغ بقسم العمارة، وعميد كلية الفنون الجميلة السابق- أشكرك أستاذي لما أفدتني من توجيه منذ بداية التسجيل وإلى نهاية البحث، أفدتني بتقديم يد العون والعلم وتوسيع مداركي باهتمام رغم مشاغلك الجمة، شكرًا وجزاك الله عني خيرًا، ونفع الله بعلمك جميع الدارسين.

أستاذي العزيز د/ **جمال عبد الرحيم إبراهيم** -أستاذ بكلية الآثار جامعة القاهرة- كنت خير أستاذ لي منذ مرحلة التمهيدي إلى مرحلة الدكتوراه، لقد جعلتني أحب علم الآثار، وعلمتني كيف نشاهد الأثر ونَصِفُه، وهذا مما نفعني في بحثي كثيرًا، شكرًا وجزاك الله عني خير الجزاء، وزادك الله علمًا زاخرًا.

وأتقدم أيضًا بالشكر إلى مَن أرجو أن ينطبق عليهم قول النبي صلى الله عليه وسلم: «إِنَّ اللهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى إِذَا أَحَبَّ عَبْدًا نَادَى جِبْرِيلَ: إِنَّ اللهَ قَدْ أَحَبَّ فُلَانًا فَأَحِبَّهُ؛ فَيُحِبُّهُ جِبْرِيلُ، ثُمَّ يُنَادِي جِبْرِيلُ فِي السَّمَاءِ: إِنَّ اللهَ قَدْ أَحَبَّ فُلَانًا فَأَحِبُّوهُ؛ فَيُحِبُّهُ أَهْلُ السَّمَاءِ وَيُوضَعُ لَهُ الْقَبُولُ فِي أَهْلِ الْأَرْضِ».

وأشكر د/ **توفيق عبد الجواد** – أسأل الله تعالى أن يرحمه- وأقول له: كان لك من الكتب في تاريخ العمارة ما أفادني بعلم غزير، ووجهني توجيهًا جعلني أحب علم العمارة، أفدت من كتبك في مرحلة التأهيلي دكتوراه بقسم تاريخ الفن؛ فقد كانت مرجعي في هذا العلم، رحمك الله وجعل علمك في ميزان حسناتك.

وأتقدم بالشكر أيضًا إلى أستاذتي الفاضلة أ. د/ **آمال العمري**، فشكرًا لكِ على التفضل باختباري في بحثي، راجية من الله أن يلاقي إعجابك، فقد عرفتكِ قبل أن أعرف علمكِ، وكتابك الذي كان وحيًا لي لنشوء فكرة رسالتي، شكرًا وجزاك الله عني خير الجزاء.

أستاذي الفاضل أ. د/ **حسام عزمي** جزاك الله خيرًا لما تفضلت به من وقتك الثمين لاختباري، وأرجو أن يلاقي البحث هذا جزءًا من العلم مناسبًا يلاقي رضا من الله، ثم منك بإذن الله.

وأرجو أن يوفقني الله بأن يرضى عني، وعن جُهدي في هذا البحث؛ فإنما أردت به رضوانًا من الله، وأن يكون علمًا له شأن، ينفع الله به الدارسين.

وأود أن أعبر عن جزيل شكري وامتناني إلى جميع أساتذتي الأفاضل الذين كان لهم الفضل عليَّ من بعد الله سبحانه وتعالى، ممن كان لهم اليد الجليلة في نقلتي إلى قسم تاريخ الفن.

أساتذتي العظام، رفعكم الله، وزادكم علمًا، أستاذي أ.د/ **رأفت النبراوي**، وأستاذتي أ.د/ **مايسة داود**، وأستاذي أ. د/ **نبيل مصطفى** كنتما لي خير معلمَيْنِ وموجهَيْنِ، جزاكم الله عني خير الجزاء، وجعله في ميزان حسناتكم.

وأختتم بتوجيه الشكر إلى إخوتي في الله: د/ وليد شعبان، ورانيا رضا، وحنان شوقي، ومروة عوف، والأستاذ وائل أحمد، والأستاذ محمد حسين، وأخي العزيز: عمرو؛ لما بذلوه من جُهد في كتابة ومراجعة وترجمة ونسخ اللوحات والصور وتجميعها، وكانوا دومًا مشجعين لي، ورافعين لروحي المعنوية.

كما أتقدم بالشكر لفريق العمل في الاستبيان، جزاهم الله خيرًا، على عونهم وحرصهم الشديد على نجاحه.

ولا أنسى أبدًا عائلتي التي أنعم الله عليَّ بها: زوجي الحبيب، وابني، وأبي الحبيب -شفاه الله وعافاه- وأمي الغالية، وإخوتي، ولي أم ثانية؛ هي أم زوجي، أشكرك وجزاك الله خيرًا لدوام الدعاء بالخير لي، وكل أصدقائي وزملائي. عليَّ لم أنسَ أحدًا، لكم جميعًا كل الشكر، وجعلكم الله دومًا خير سند.

اللهَ أسألُ أن يتقبل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم؛ إنه سبحانه سميع قريب.

والحمد لله رب العالمين

هويدا احمد عبد الحميد عبد الغفار

مقدمة

أشارت تعاليم جميع الأديان السماوية إلى قواعد وعقائد في جميع مواقف وأمور الحياة الاجتماعية، فكما يقال (الدين المعاملة).

وأتت تعاليم خاتم الأديان ديننا الإسلام وأشارت على كل الآداب ومما يهم بحثنا هي آداب حق الطريق وخصوصية وحرمه الأماكن وآداب الدخول أية أماكن سواء كان منزلًا أو مسجدًا أو حتى مدينة بأسرها، فقد جاءنا الإسلام بتعاليم في هيئة المكان وكيفية الدخول إليه فقال الله في كتابه العزيز: (يا أيها الذين أمنوا لا تدخلوا بيوتًا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها) [النور:٢٧]، وقال أيضًا في نفس السورة: (فإن لم تجدوا فيها أحدًا فلا تدخلوها حتى يؤذن لكم)، وقال: (لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أن تَدْخُلُوا بُيُوتاً غَيْرَ مَسْكُونَةٍ فِيهَا مَتَاعٌ لَّكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا تَكْتُمُونَ).

كما أتت السنة النبوية مؤيدة ومؤكدة ومنبهة على نفس الأمر وهو أمور الاستئذان وحق الطريق.

ومن هنا روعي في تخطيط المدن الإسلامية بصفة عامة هذا الفكر من حيث إتساع شوارعها وطرقاتها وارتفاع المباني المطلة على تلك الشوارع وضرورة وجود مسجد الجامع في مركزٍ منها يسهل الوصول إليها.

كما تكشف العلاقة بين المباني في المدينة وبين شوارعها عن مدى التزام المعمار الإسلامي بحقوق الإنسان سواء في حياته الداخلية داخل المبنى أو حق الطريق.

فنلاحظ من خلال العلاقة الوثيقة بين المباني والشوارع المطلة عليها إلى أي مدى كان احترام الطريق، فمن المؤكد أن عناصر الاتصال والحركة للمبنى لا تقتصر على داخل المبنى

ذاته بل تمتد أيضًا إلى ما يحيط به من شوارع وحارات وأزقة، فيظهر هذا بوضوح في الآثار المملوكية الدينية التي أنشأت داخل القاهرة مثل مدرسة وخانقاه برقوق ٨٦-٧٨٨هـ/ ٨٠٣-٨٢٩هـ أو مدرسة الأشرف برسباي وجامع المؤيد شيخ ٨١٨ - ٨٢٣هـ فقد جعل السلم بهذا الوضع تجنبا لإعاقة الطريق بدلا من امتداده وسط الشارع خاصة وأن الدرج يرتفع إلى حوالي مترين عن مستوى الأرض الحالية.

وعلى هذا الأساس بنى الفنان المسلم على عقائده وبطرقه التي ارتضاها شكل مداخله من أول دخول المدينة إلى دخول الحمامات وكان للفنان المعماري رؤاه وفلسفته واتخاذ شكلًا خاصًا لكل مدخل وعلى هذا الأساس تم اختيار موضوع البحث حيث أنه لم يلق من البحوث ما يكفي في ذلك من الخصوصية ولكن تعرضت بعض الأبحاث له كجزء من الأبحاث: ففي رسالة د/ جمال عبد الرحيم وعنوانها الحليات المعمارية الزخرفية رسالة دكتوراه وقد تطرق إلى الحليات الفنية دونها التعرض لأسباب اتخاذ الشكل المعماري هيئته العامة من حيث أن المدخل زخارف بالإضافة إلى شكل معماري إنما كانت الدراسة حول جماليات هذه الحليات والخامات المستخدمة كجزء من البحث.

ورسالة د/ محسن محمد زكي الفضل الفتحات في العمارة الإسلامية والمعاصرة وكانت رسالة دكتوراه فكانت المداخل هي جزء تعرض له داخل عرضه رسالته حيث شملت الرسالة الفتحات من نوافذ ومشربيات ونوافذ ضوء فقط وتأثير الخدمات وأثر البيئة على هيئة الفتحة في العمارة الإسلامية.

وفي هذا البحث تم التعرض للأمر بصورة أكثر شمولية حتى توفي نقطة البحث ملاحقة وتلقي الضوء على خلفيته الفلسفية والعقائدية في اتخاذ هيئة معينة لجميع المداخل بأنواعها: عمائر دينية، عسكرية، مدنية، ثم التعرض إلى الرؤية الفنية لتأثير الضوء وتوزيعه على روحانية

وقدسية بعض المداخل مثل المسجد والضريح لدراسة الخامات المستخدمة في المداخل المختلفة والتي ساعدت على تشكيل الهيئة العامة من الباب والزخارف المحيطة والتشكيل المعماري المكون لتلك الهيئة الهامة.

وأسباب اختيار تلك الخامات من حيث تأثير المناخ والبيئة وقد اختير للبحث ثلاث دول حيث تشمل بهم العالم الإسلامي من شرقه وأوسطه وغربه في أزهى عصور الإسلام وزهوة الفن في هذه العصور حيث تعقد مقارنة بينهم من حيث تأثير البيئة والمناخ، ووقع الاختيار على العصور الذهبية لكل من:

- العصر المملوكي/ مصر.
- العصر المغولي/ الهند.
- العصر الأموي/ أسبانيا.

وسوف تعقد المقارنة حول الهيئة الهامة للمدخل للمسجد والضريح على وجه الخصوص حيث اتخذ هذين المبنيين دوما قدسية خاصة لدى المسلم حيث أن المسجد هو دار العبادة والضريح هو دار الحق ومن خلال ذلك أولى كل العناية من أول المدخل إلى الداخل.

وعلى هذا كان محور اهتمام البحث حيث حدود المقارنة.

ويختتم البحث بنتائج استخلاصية من حيث فكرة التأثير والتأثر البيئي والتاريخي وتوضح مدى ارتباط تأثير العقيدة بالفكر البنائي وتوضح أثر المناخ التاريخي على كل فن في كل دولة على حده كما تهدف الباحثة بإثراء الموروث العربي الشرقي في عمارة الدول الإسلامية خاصة مصر في القرون الحديثة والعمل على تطوير هذا الموروث بما يتوائم مع عمارة القرن الحادي والعشرين.

حدود البحث:

١ - الحد الزماني ويشتمل على ثلاث عصور ذهبية للدول موضوع البحث وهم:

أ- مصر (العصر المملوكي) ٦٤٨ : ٩٢٣ هـ/ ١٢٥٠ : ١٥١٧م.

ب-الهند (العصر المغولي) ٩٣٣ : ١٢٨٤هـ/ ١٥٢٦ : ١٨٥٧م.

جـ- أسبانيا (العصر الأموي) ١٣٨ : ٤٢٢هـ/ ٧٥٦ : ١٠٣١م.

٢ - أ- الحد المكاني وهو أساس البحث ثم دول موضوع المقارنة:

أ- مصر.
ب- الهند.
جـ- أسبانيا.
٢ - ب- الحد المكاني: المقارنة وهو أساس موضوع:
أ- المسجد.
ب- الضريح.

اهداف البحث

أ- إعطاء موضوع البحث (المداخل في العمارة الإسلامية) شمولية في العناية وخصوصية في تتبع تفاصيله حيث تظهر الاسباب وراء اتخاذه شكلًا مغايرًا عن عمارة العهود الأخرى.

ب-الإلمام بحدود العالم الإسلامي في عصوره الذهبية لتوضيح أثر الموقع الجغرافي والطبيعة الاجتماعية على الهيئة المعمارية لكل دولة على حدى.

ج- الانضمام إلى قافلة الباحثين في كلية الفنون الجميلة بقسم تاريخ الفن بما قد يفيد البحث العلمي والمهتمين بالسعي وراء الأسباب المؤدية إلى تمييز وتفرد العمارة الإسلامية بسمات خاصة.

منهج البحث

يتبع البحث أسلوبًا بحثيًا خاصًا للإلمام بأطراف البحث:

أ- دراسة تحليلية للوصول للأسباب وراء الهيئة التي ميزت المدخل في المعمار الإسلامي.

ب-دراسة وصفية لاستعراض الأشكال المتنوعة في المعمار الإسلامي بمختلف أنواعه.

ج- دراسة مقارنة لتوضيح الفروق البيئية والمناخية والاجتماعية المؤثرة على اختلاف الهيئة العامة للمدخل الإسلامي في دول العالم الإسلامي خاصة مصر ، الهند، اسبانيا.

د- دراسة تجريبية على الأماكن موضوع البحث خاصة مصر للوقوف على الهيئة الحالية لمدخل الأثر في الوقت الحالي.

اسباب البحث

يعد الفن الإسلامي (الفن المعماري) من الفنون الجليلة والتي وقفت عبر العصور المختلفة بهيئة متميزة برغم التأثير والتأثر، إلا أنها كان لها طابعها الخاص والمتفرد عن باقي الفنون.

وقد تم اختيار أحد العناصر المعمارية (المدخل) حيث اشتمل في هيئته فنون العناصر المعمارية والزخرفية والكتابية، بالإضافة إلى الطابع الخاص في هيئة جميع العمائر الإسلامية المتنوعة.

مكونات الرسالة

الفصل الأول: (مقدمة) العالم الإسلامي (موضوع البحث) والعوامل القبلية المؤثر على الفن.

الفصل الثاني: تاريخ المدخل الإسلامية.

الفصل الثالث:

أ- الفلسفات والعقائد لدى الفنان المسلم وأثرها على هيئة المعمار الإسلامي.

ب - الفلسفة وراء تأثير توزيع الضوء على المداخل الإسلامية.

الفصل الرابع: مصر.

أ- دراسة تحليلية لتأثير المناخ والبيئة على الخامات المستخدمة في المداخل.

ب- دراسة وصفية تجريبية على العمائر المملوكية بمختلف أنواعها.

جـ-عوامل التأثير والتأثر في عمارة المماليك.

الفصل الخامس : الهند

أ- دراسة تحليلية لتأثير المناخ والبيئة على شكل العمارة الهندية.

ب- دراسة وصفية لنماذج في المساجد والأضرحة (موضوع المقارنة).

الفصل السادس: أسبانيا

أ- دراسة تحليلية لأثر المناخ والبيئة على شكل عمارة أسبانيا.

ب- دراسة وصفية لنماذج المساجد والأضرحة موضوع المقارنة.

الفصل السابع: نتائج استخلاصية للباحثة من خلال عرض:

١- فكرة التأثير والتأثر في الفن الإسلامي.

٢- الفلسفات والعقائد المؤثرة على هيئة العمارة الإسلامية.

٣- مدى التطبيق وعلاقته بالبيئة التاريخية للمكان.

٤- عقد مقارنة بين الدول الثلاث من حيث الخامات وأثرها علي الشكل الخارجي للمدخل.

٥- استبيان حول الهيئة العامة للمدخل في العمائر القديمة والعمائر الحديثة.

الفصل الأول

مقدمة عن الفن والعمارة قبل وبعد الإسلام

مقدمة

قد يعتقد البعض أن بلاد العرب لم يكن بها حضارات قديمة أو فنون جديرة بالدراسة ولكن هذا الاعتقاد خاطئ؛ إذ أثبت علم الآثار أن بلاد العرب كانت ذات حضارات كشفت عنها بعض الحفائر الأثرية بل وجاءت آيات القرآن والأحاديث النبوية بالتأكيد على هذا من خلال بعض صيغ التحريم التي أتانا بها الرسول ﷺ[1].

فلم يكن العرب قبل الإسلام في عزلة عن العالم ومما يؤكد هذا أن (شبه الجزيرة العربية) حظيت بموقع جغرافي متوسط جعلها ممرا هاما للتجارة، فالتجارة كانت لها أهميتها في نقل معالم الحضارة حيث لم تقتصر رحلاتهم (في الشتاء والصيف لليمن والشام) على تجارة السلع بل كان من خلالها يحدث تبادلًا في الأفكار والثقافات والفنون بين الحضارات المختلفة (شكل ١، ٢، ٣)[2].

وعند الحديث عن العرب فإننا لا نستطيع أن نتحدث عنهم كدولة واحدة قبل الإسلام ولكن يمكن أن نقسمهم إلى قبائل عديدة حيث يقع جزء منها في الحجاز وهي أيضًا مقسمة داخليًّا إلى قبائل منها: (مكة، يثرب، الطائف)، وبلاد اليمن (شكل٤)، وهي جنوب جزيرة العرب قام بها عدة دول: (حمير، ومعين، وسبأ) (شكل٥، ٦)، وبالشمال الغربي (مملكة الغساسنة) (شكل ٨).

ولم تكن التجارة وحدها هي سبب انتقال الحضارة فالزراعة كانت تتمثل في جنوب بلاد العرب حيث الخصوبة والأمطار مما أعطى أهل هذه المنطقة الاستقرار وكانت بلاد اليمن ممن تركت وراءها آثارًا لا يزال بعضها باقٍ إلى وقتنا الحالي.

ودولة (معين) اشتهرت بالتبادل التجاري مع مصر، وهذا ما دونته رسوم جدران معبد الدير البحري بالأقصر.

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠، ص٦.

(٢) محمد. قصة الفن. ١٩٨٠ ص٨.

كما كانت مملكة (سبأ) من أغنى الممالك في تلك الفترة، ولها خط تجارة ما بين الصين والهند، كما يذكر أن تلك الدولة تركت لنا آثارًا عظيمة منها (سد مأرب) ولا تزال أجزاء منه قائمة إلى الآن (لوحة١، ٢، ٣، ٤ ، ٥، ٦)[1].

﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسْكَنِهِمْ ءَايَةٌ جَنَّتَانِ عَن يَمِينٍ وَشِمَالٍ ..﴾ إلى آية ١٦ (سورة سبأ).

وإذا انتقلنا إلى بلاد الحجاز فنجد أنها قسمت لمناطق ذات حكومات مستقلة منها مكة (البلد الأمين) والتي تميزت بمصدرين للثروة ألا وهما: التجارة والحج، يذكر أن قبيلة قريش[2] تميزت بثراء عظيم وأن مكة كانت مركزًا هامًّا للتبادل التجاري ويتم من خلالها إجراء عمليات الشحن والتفريغ، هذا إلى جوار تأمين طريق السلع[3].

ولقد تفوق أهل مكة في صناعة الأسلحة من سيوف ورماح ودروع[4].

أما (يثرب-المدينة المنورة) فكانت بقعة خصيبة وتمتاز بجوها المعتدل وكثرة الأمطار وقد كان كثير من اليهود يقطنونها وهم ممن هاجروا فرارًا من فلسطين هربًا من اضطهاد الرومان وجاءوا بحضارتهم من هناك، هذا إلى جانب الحضارة الخاصة بأهل (يثرب-المدينة المنورة) حيث برع أهل المدينة في الصناعات المختلفة كالحلي والأسلحة والتجارة من خشب الأثل والأسقف من سبط النخل[5].

أما (الطائف) فكانت كالمصيف لأهل مكة حيث ترتفع ارتفاعًا كبيرًا عن مكة وهي كانت منطقة استغلال لأهل مكة حيث حرصوا على أن تكون لهم أراضٍ بها حيث تزرع بها الفاكهة نظرًا لخصوبة أرضها. بالإضافة لاعتبارها تقع في مركز متوسط محوري، وأيضًا

---

(١) محمد، قصة الفن ١٩٨٠م، ص١٠.

(٢) من سكان مكة وهي تنسب إلى عدنان عن ولد إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام.

(٣) محمد محفل. أطلس التاريخ القديم، ص ١٤٠ دار الشرق العربي، ٢٠٠٤.

(٤) محمد رفعت بك. معالم تاريخ العصور الوسطى، ص٨ المطلعة الأميرية ١٩٥٠.

(٥) محمد محفل، أطلس التاريخ القديم، ص١٢٢.

كانت تعتبر في مفترق للقوافل القادمة من الشام والعراق[1].

هذا بالإضافة أيضًا (مدائن صالح) وهي ما كشفت لنا آثارهم عن أبنية من الحجر.

ومن الآثار أيضًا (حوض الناقة) وهو كتلة من الحجر منحوتة على شكل حوض ارتفاعه ٢.٦م وقطرها ٣م وعليه نقوش ثمودية.

وهو حوض (ناقة الله) التي بعثها الله آية لقوم سيدنا (صالح عليه السلام) ويذكر القرآن هذا، في قوله تعالى:

﴿ وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ ... إلى الآية ٧٩ ﴾ [الأعراف: ٧٣-٧٩].

وقد عُثر في تلك المنطقة على كتابات نبطية ترجع إلى القرن الأول الميلادي وهذا يشير إلى تواجد نفوذ وتأثير لحضاراتهم على منطقة الحجاز.[2]

أما مملكة (الأنباط) فتقع في الجزء الشمالي الغربي من شبه الجزيرة العربية، وقد كشفت لنا الحفريات والآثار أن تلك المنطقة كانت واسعة وبها قبور منحوتة في الصخر كما ظهر بها أيضًا من مظاهر الحياة المتحضرة بقايا مسرح منحوت في الصخر[3].

(والأنباط) هم شعب من عرب شمال شبه الجزيرة العربية وقد تأثروا بحضارة (الآرام) واستعاروا منها حروف اللغة الآرامية ليكتبوا بها لغتهم العربية حيث كانت اللغة العربية تُنطق ولا تُكتب ثم تطورت هذه الحروف إلى أن وصلت لطريقة كتابتها الخاصة بهم[4] اللوحات من ٨: ١٠.

هذا إلى جانب قبيلة (بني غسان) والذين يرجع أصلهم إلى قبيلة (الأزد) اليمنية وقد

---

(١) محمد رفعت بك. معالم تاريخ العصور الوسطى، ص٩، المطلعة الأميرية ١٩٥٠.

(٢) محمد محفل، أطلس التاريخ القديم، ص١٢٤.

(٣) محمد عبد العزيز، قصة الفن الإسلامي ص١٢.

(٤) محمد رفعت بك، معالم تاريخ العصور الوسطى، ص١٠، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٠م.

هاجروا من اليمن إثر انهيار سد مأرب وأقاموا حول بئر غسان ومنه نسب اسمهم وذلك في أواخر القرن الخامس الميلادي وقد كان ملوكهم مترفين ويعيشون حياة البذخ ومن أجمل الآثار التي تركت لنا مدينة (جرش) والتي لا تزال بقايا الأعمدة الشاهقة وبقايا الأسواق والمسارح[١]. شكل ٨.

ننتقل إلى أقصى شمال شبه الجزيرة العربية حيث مملكة صغيرة وهي (تدمر) وقد تركت لنا آثارًا شامخة نذكر منها (معبد الإله بعل) كما برع أهل (تدمر) في بناء وزخرفة قبورهم حيث كانت ذا طابع خاص، إذ كانوا يرسمون المتوفى على شاهد قبره بالإضافة إلى تمثال نصفي له أمام القبر[٢] اللوحات من ١١ : ١٦.

وكانت هذه الدولة على درجة عالية من الحضارة ويظهر ذلك جمال قصورها وكنائسها وأديرتها التي كانت عامرة بالأثاث، الأواني الذهبية والفضية وكانوا ينامون على فرش من الحرير.

ولأهل (الحير) طراز خاص في البناء يعرف باسم (الطراز الحيري)[٣]. وقد ذكر لنا ذلك المؤرخين في كتبهم، كما أنهم برعوا في كثير من الصناعات كالنسيج والأسلحة والخزف والفخار.

وهكذا أكدت لنا الآثار كما أكد لنا المؤرخون أن بلاد العرب لم تكن متأخرة بل شهدت حضارات فنية تتمثل فيها وصل إلينا من بلاد اليمن حضارة عربية متأثرة بفنون العالم (بيزنطة) والفن الساساني وهي الفنون التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

---

(١) محمد مخفل: أطلس التاريخ القديم ص١٤٢، دار الشرق العربي، ٢٠٠٤.

(٢) ملحوظة: هذه الممالك كانت خاضعة للإمبراطورية البيزنطية التي قسمت المنطقة مع الدولة الساسانية وعليه نجد سيطرة الفن البيزنطي قوية في المنطقة قبل الإسلام في (الأنباط، الغساسنة، تدمر) وهذا من القرن الرابع حتى السابع الميلادي.

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، (جزء ٤، ص ٢٠).

العرب بعد الإسلام

عند شروق نور الدين الإسلامي أول ما أشرق كان في بلاد الحجاز مكة حيث موطن مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وكأي أمر يأتي بجديد على البشر قوبل في أول الأمر برفض شديد من قريش (أهل مكة) جعل النبي الحبيب صلوات الله عليه وسلامه يهاجر من مكة ففكر النبي في أن يبدأ بالهجرة بدينه مع من أسلم معه وكانت أول الهجرات إلى الحبشة، وكانت هذه الهجرة من الخطوات ذات الصدى والأثر في أمر بدء انتشار الدين الجديد، وعندما ذاع نبأ هجرة جماعة من قريش إلى الحبشة بين العرب بدأ العلم بوجود الدين الإسلامي، فكسب بذلك الأمر إسلام كثير من زعماء قريش وغيرهم.

(عم النبي حمزة - عمر بن الخطاب) وبهم تشجع الكثير من أهل مكة في الدخول في الإسلام[1].

وكانت ثاني هجرة للنبي هي إلى يثرب حيث تحالف النبي معهم بل وهم أيضًا قابلوا الدعوة الإسلامية بكل الترحيب حتى إنه لم يبق في يثرب (المدينة المنورة) قبيلة إلَّا ودخل كثير من أهلها الدين الجديد.

وقد كانت يثرب عبارة عن طوائف كثيرة (الأوس الخزرج ويهود المدينة والمسلمين الذين سموا بالأنصار فيما بعد).[2]

فكانت بداية نظام جديد جعل الأمة الإسلامية أمة واحدة تحت قيادة موحدة وسياسة واحدة ودين واحد وعقيدة واحدة.

فآخى الرسول صلى الله عليه وسلم بين المهاجرين والأنصار حيث أصبحوا يشدون أزر بعضهم البعض وهكذا كانت نواة الدولة الإسلامية.

---

(١) محمد رفعت بك، تاريخ العصور الوسطى ص١٢.

(٢) محمد رفعت بك، تاريخ العصور الوسطى ص١٣.

فأحس المسلمون بأن عليهم أن يجاهدوا في سبيل إعلاء كلمة الإسلام وجمع شتاتهم وكانت هذه مسئوليتهم كمبدأ وسياسة لإقامة المجتمع الإسلامي وتكوين دولة إسلامية قوية وهكذا بدأت مسيرة الإسلام في التحرك من مكان إلى مكان.

بدأت مسيرة الدين الجديد في التحرك من مكان إلى مكان، بدءًا من الجزيرة العربية وأصبح النبي المصطفى صلوات الله عليه وسلامه على رأس دولة ذات دين واحد (فقد بعث النبي بالدين الجديد للناس كافة) ونظام واحدة ونزل الوحي على النبي بتحويل قبلة المسلمين من بيت المقدس إلى مكة (الكعبة الشريفة) وكانت صلاة المسلمين، مما أدى ذلك إلى البدء في التفكير لبناء مكان يصلي فيه المسلمون. وبدأ أول الأمر بجزء مكشوف في الوسط وسقيفتان إحداهما شمالية يأوي إليها فقراء المسلمين والأخرى جنوبية فيكون تحتها مكان الصلاة متجهة نحو الكعبة.[١]

ثم زيد من عدد السقفيات إلى اثنتين جانبيتين نظرًا لمزيد من مساحة الأماكن المسقوفة من أجل المصلين، وهكذا بدأ المسجد آخذًا شكلًا معماريًّا جديدًا مكونًا من صحن مكشوف وأربع أروقة مسقوفة وقبلة يتوجه إليها المسلمون أثناء صلاتهم وهذا التصميم سارت عليه المساجد المبنية بعد ذلك نابعًا من نفس عربية متأثرة بظروف الجو لديهم ومعبرة عن بساطة هذا الدين الحنيف(شكل ٢٠)[٢].

ومع مرور الزمن اتسعت رقعة المسجد وأضيفت إليه مساحات جديدة ولكنه ظل محتفظًا ببساطة البناء.

(١) صلاح أحمد هريدي: دراسات في تاريخ العرب الحديث، عين للدراسات الإنسانية والإجتماعية ص٤٩، ٢٠٠٥.

(٢) عبد العزيز عبد الله أبا الخيل، الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية ص١٤٤.

نشأة الفكر لدى الفنان المسلم

إن الإسلام لم يكن دين عبادة فقط بل جمع بين العبادة والعمل (السعي في شئون الدنيا) فكما قال الله في كتابه العزيز: ﴿ وَٱبْتَغِ فِيمَآ ءَاتَىٰكَ ٱللَّهُ ٱلدَّارَ ٱلْـَٔاخِرَةَ ... الآية ﴾ [القصص: ٧٧].

قال في سورة الأعراف: ﴿ يَـٰبَنِىٓ ءَادَمَ خُذُوا۟ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ وَلَا تُسْرِفُوٓا۟ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْمُسْرِفِينَ ...إلى الآية ٣٢﴾[الأعراف: ٣٢].

إذا دعانا الله لأن نستفيد بما أعطى لنا في الحياة الدنيا من نعمه الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى وكما قال الرسول صلوات الله عليه وعلى آله: «اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا واعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا» وهكذا فتحت هذه التعاليم ذهن الفنان المسلم على أن يتأمل في كون الله وخلقه ويرى بديع خلقه، بل ودعانا الله إلى أن نرى جمال الخلق ونتأمل فيما أنعم علينا به في الدنيا.

﴿ وَٱلْأَنْعَـٰمَ خَلَقَهَا ۗ لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَـٰفِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ ... إلى الآية ٨﴾ [النحل: ٥-٨].

فأرانا الله بالإسلام وقرآننا الكريم كيف نرى الجمال في مشاهد الحياة وكيف نتذوق الفن الجميل في الكون وكيف تمتلئ به نفوسنا ففي سورة الضحى: ﴿ وَٱلضُّحَىٰ ﴿١﴾ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴾ [سورة الضحى: ١-٢].

وفي سورة الرحمن: ﴿ وَٱلْأَرْضَ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ ﴿١٠﴾ فِيهَا فَـٰكِهَةٌ وَٱلنَّخْلُ... إلى الآية ١٤﴾ [الرحمن: ٩-١٢].

وفي سورة الشمس: ﴿ وَٱلشَّمْسِ وَضُحَىٰهَا ﴿١﴾ وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ﴿٢﴾ ...إلى الآية ٧ ﴾ [الشمس: ١-٧].

وفي سورة عبس: ﴿ فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَـٰنُ إِلَىٰ طَعَامِهِۦٓ ﴿٢٤﴾ ... إلى الآية ٣٢ ﴾[عبس: ٢٤-٣٢].

إذن فالإسلام الصحيح لم يعرف الزهد (الصرف) في متاع الحياة الدنيا فلم يحرمها الله طالما كان متاعًا مشروعًا.

وهكذا عاون الإسلام -كمنبع زاخر بالقرآن وسُنَّة الحبيب المصطفى- على نضوج الفن وبلوغه درجة عالية من الرقي والإبداع حيث أصبح للفنان المسلم مصدر إلهامه ومن هنا نشأت عبقريته، وسيحاول البحث تفسير هذه النقطة من حيث الاجتهاد في تفسير قواعد الإسلام الخمس وكيف كانت منبعًا للفنان في إلهامه فنقول:

١- الشهادة (لا إله إلَّا الله محمد رسول الله) وبنطقها تفتح للإنسان مدخل من عالم إلى عالم آخر، من الظلمات إلى النور ومن الجهل والضلال إلى دار العلم والهدى، ومن ظلمات النفوس إلى أنوار الله الواحد القدوس.[1]

وبها يؤمن الإنسان بأن الله لا إله غيره له الأسماء الحسنى منزه عن كل نقصان وموصوف بالكمال الكلي.

ففي سورة الإخلاص: ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ..إلى الآية ٤ ﴾[سورة الإخلاص: ١-٤].

وفي سورة الشورى: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِۦ شَىْءٌ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ﴾[الشورى: ١١].

وفي سورة الحديد: ﴿ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ..إلى الآية ٣ ﴾ [الحديد: ١-٣].

وجاء نبينا المصطفى بتعاليم سنتنا مؤيدًا بها ومصدقًا ومفسرًا لأمور القرآن، وبهديها اجتنب المسلمون تجسيد الإنسان أو الحيوان في دور العبادة (المساجد) واستبدل المسلم مكانها (الخط) الكتابة بآيات ذكر الله وقد حظي هذا الخط بعناية شديدة عند المسلم كما سيذكر في وقت لاحق.

(١) عبد العزيز كامل، بحث بين الدين والإبداع ، من ص٣٧: ٥٢، أعمال ندوة الفنون الإسلامية.

٢- فرض الله علينا الصلاة من فوق السموات السبع عندما أسرى بعبده صلى الله عليه وسلم ليلًا، وعرج به إلى السماء السابعة وعند لقاء النبي صلى الله عليه وسلم برب العزة ففرضها عليه وهذا لعلو شأنها ولارتقائها عند الله عن باقي العبادات ومنها كانت مكانتها عند المسلم الحق فهي عبادة خشوع بالقلب والعقل والجسد فهي تدعوه للامتثال بجمع جميع أعضائه وملكاته أمام الواحد القهار، فهي تدعو إلى التجاور والنظام فهي روح الجماعة في الفرد من خلال خشوع جميع أعضاء الجسد الواحد في الصلاة أمام الله (جماعة المصلين) وانتظام الأمة كلها في اتجاه واحد هو محور وقبلة المسلمين (الكعبة الشريفة)[١].

وبهذه الروح تخطت الصلاة حدود الزمان والمكان فهي صلة عالية في الرقي بين الإنسان وربه وبين المسلم وامتثاله لسُنَّة الحبيب المصطفى، وأمر ربه جل في علاه، وبين المسلم والمسلم في انتظامه صفًّا واحدًا متجاورًا، وبين الإنسان والمكان حيث يتجه كل المسلمون على اختلاف مواقعهم في الأرض إلى جهة واحدة -بنظرهم عند الصلاة- ألا وهي الكعبة الشريفة (قبلتهم) أي أنها صارت علاقة بين الكل والجزء، المطلق والمحدود، الأرض والسماء بين العمل في الدنيا وجزاء الآخرة.

٣- إيتاء الزكاة: وهي تحدث بدورها نظام في الكون الجديد (عالم الإسلام والمسلمون) يحدث رباط اجتماعي واقتصادي له هندسته الدقيقة وحساباته المنظومة من الخمس إلى العشر ولها قواعدها حسبما شرعها الله، هذه القواعد ذات روح وجسد بمعنى أن هذا النظام وضعه الله، من الرحمة في طرق توزيع أنصبته على الأشخاص المستحقين، وكيف يتم توزيعها، وكم اختلافها من شخص إلى آخر. أي من تاجر إلى انسان عادي فرضت عليه الزكاة ومن حيث النوع زكاة فطر أو مال أو زروع ... إلخ[٢].

وارتبطت هذه العبادة بمنزلة رفيعة عند رب العزة في أدائها من ربطها لجسد الأمة والمسلمين بعضهم ببعض ففرضها مع المودة والرحمة التي جعلها دومًا في ذكر كتابه العزيز

---

(١) عبد العزيز كامل، الفن الإسلامي بين الدين والإبداع، من ص ٣٧: ٣٩.

(٢) عبد العزيز كامل، بحث بين الدين والإبداع ص٥٠.

تلي الصلاة في القربى إلى الله تعالى.

ففي سورة البقرة: ﴿ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرۡكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ﴾ [البقرة: ٤٣].

وفي نفس الموضع: ﴿ وَإِذۡ أَخَذۡنَا مِيثَٰقَ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ لَا تَعۡبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ وَبِٱلۡوَٰلِدَيۡنِ إِحۡسَانٗا وَذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡيَتَٰمَىٰ وَٱلۡمَسَٰكِينِ وَقُولُواْ لِلنَّاسِ حُسۡنٗا وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ ثُمَّ تَوَلَّيۡتُمۡ إِلَّا قَلِيلٗا مِّنكُمۡ وَأَنتُم مُّعۡرِضُونَ ﴾ [البقرة: ٨٣].

وفي نفس السورة: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَأَقَامُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَوُاْ ٱلزَّكَوٰةَ لَهُمۡ أَجۡرُهُمۡ عِندَ رَبِّهِمۡ وَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ﴾ [البقرة: ٢٧٧].

هذه النظم كان مبعثًا للإنسان المسلم ودافعًا له على أن يكون دقيقًا مراعيًا للحقوق التي له والواجبات التي تقع عليه، ميتًا كان أم حيًّا كما في أنصبة المواريث أيضًا.

ففي سورة النساء: ﴿ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٞ مِّمَّا تَرَكَ ٱلۡوَٰلِدَانِ وَٱلۡأَقۡرَبُونَ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٞ مِّمَّا تَرَكَ ٱلۡوَٰلِدَانِ وَٱلۡأَقۡرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنۡهُ أَوۡ كَثُرَۚ نَصِيبٗا مَّفۡرُوضٗا...إلى الآية ١٢ ﴾ [النساء: ٧-١٢].

٤- صوم رمضان وتظهر به صلة المسلم بربه دون الخلق وكيفية تربية النفس وترويضها وكيف أنه بإخلاصه لله يمسك عما حلل الله حتى ميقات معين وهنا تظهر صلة جديدة وهي بالكون شمسه وقمره: ﴿ وَكُلُواْ وَٱشۡرَبُواْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ ٱلۡخَيۡطُ ٱلۡأَبۡيَضُ مِنَ ٱلۡخَيۡطِ ٱلۡأَسۡوَدِ ﴾ [البقرة: ١٨٧].

٥- حج البيت لمن استطاع إليه سبيلًا، فنجد به منة الله ورحمته التي وسعت كل شيء فلم يجعله فريضة إلا على القادر (مالًا وصحة). وتتجلى في الحج عبادة حركة (تحرك المسلم من مكانه إلى مكان أداء الشعائر) وهو عبادة تتجلى فيها روح الجماعة (في وحدة الملبس الذي) لا يميز بين غني وفقير، وهو عبادة يتجلى فيها وحدة المكان والزمان [1].

---

(١) رحيم كاظم محمد الهاشمي، الحضارة العربية الإسلامية، دراسة في تاريخ النظم، ص١٠، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤.

وعلى هذا ففي تلك العبادة (الحج) أو (الصلاة) يرسم المسلمون بحركاتهم وتوجهاتهم الواحدة وبأجسادهم لوحات فنية لها معانيها ومفاهيمها لديهم، وينقحها الفنان المسلم بعد هذا لتخرج في صور من الفنون الإسلامية.

هذا عن فروض الإسلام بما شملته من تأهيل نفس المسلم على استيعاب صيغ جديدة لحياته بحب وائتلاف وبنفس راضية هادية مطمئنة لا تجد في أي فرض ضغوط بل جعلت نفس المسلم عالية سامية إلى الرقي، حبًّا في الله تتحرك وباتباع سُنَّة الحبيب المصطفى تهتدي وبنور الإسلام تعلو.

ونجد أن تعاليم الإسلام كلها بها صور من التصحيح للحياة والأخلاق فأتى الإسلام ودعى المسلمون إلى حسن التعامل حتى مع غير المسلم في السلم والحرب، وأيضًا يتجلى ذلك في حُسن تقبله للحضارات الأخرى وتكيفه مع تراثه المحلي والإنساني وكيف انصهر داخل مختلف الحضارات ليُخرج بأدائه الخاص وطبيعته حضارات علت على كل الحضارات.

وهنا نقف على أنه كيف كانت هذه التعاليم مبعثًا لإبداعه فنحللها ونقول: إنه عندما نرى كيف أن الفنان المسلم كانت له خطواته في فنه وإبداعه من حيث إنه اهتم بعناصر في الفن وعني بها وأتقنها. ألا وهي الزخارف نباتية هندسية كتابية.

فقد كان وحيها من فعل عبادته، فاتجاهه للصلاة في مواقيت معينة من اليوم علَّمه كيف يهتم بحساب الوقت، ووقوفه في المسجد للصلاة متجاورًا مع المسلمين في خطوط مستقيمة متجهة إلى مركز الوجود الإسلامي الكعبة ممثلة في القبلة في كل مسجد والإمام الذي يقود المسلمين ويؤمهم في الصلاة وهم جزء من دائرة من مجموعة دوائر تدور وتطوف في الكرة الأرضية حول مركز واحد وهو الكعبة حسب اتجاه القبلة في كل موقع من بقاع الأرض، وإذا كانت تلك دوائر ساكنة فدوائر الحركة أثناء الطواف بالكعبة ثم نجد هذا الطواف تحول إلى خطوط مستقيمة متحدة الاتجاه أيضًا أثناء مناسك أخرى (سواء في الحج والعمرة) ألا وهي السعي بين (الصفا والمروة) وهي سبعة أشواط، كما أن الطواف حول الكعبة (سبعا)[١]، وتتداخل هذه الخطوط والدوائر في تناغم وانتظام دونما

---

(١) عبد العزيز كامل، الفن الإسلامي بين الدين والإبداع، ص٤٧، ص٤٩.

تزاحم أو تخبط بين وافد يبدأ مناسكه ومن أنهى أداءها، والحركة والسكون أثناء الصلاة؛ كل هذا كان مبعثًا للفنان المسلم على أن يستوحى الأطباق النجمية والتي تحرك بدوره ونقشها على جوانب المنابر وفي الأرض والحوائط ومنها بدأ إبداعه والذي حدده فيما بين خطوط مستقيمة وهي الرسوم الهندسية بوجه عام والدوائر ممثلة في الخطوط المنحنية واللينة.

ولا يقتصر ذلك على الحج والصلاة فقط كمبعث للإلهام، بل كان كل ما حوله من أنظمة هندسية دقيقة في دقة التقاسيم الحسابية في الزكاة والمواريث وحساب الشروق والغروب والزوال لمواقيت الصلاة وأهلة الشهور والسنين والحج، كل هذا كان فيضًا من تغذية روح ونفس الفنان المسلم جعله له مجالًا واسعًا في الإبداع والابتكار.

المبادئ التي تحكم الفن الإسلامي وطبيعته

يعد الفن لغة من لغات التعبير الإنساني عن فكره ورأيه في أمر ما ورؤيته له والتي تنبع من داخله من خلال القيم والأسس التي نشأ فيها ذلك الإنسان بالإضافة إلى المؤثر الحضاري المحيط حوله في بيئته أو النابع من ثقافته الخارجية.

وقد كان الفن قديمًا يحمل طبيعة تزدحم بالعناصر الدينية الوثنية حيث كان معبرًا دوما في تمجيد للإله من حيث طبيعته الروحانية ثم طبيعته المادية وكان معبرًا أيضًا عن تمجيد للحكام من حيث حروبه التي انتصر فيها ومظاهر الحياة الأخرى من الاحتفالات ورحلات الصيد وما إلى ذلك وهي العناصر التي ازدحمت بها فنون الشرق: (العراق، إيران، سوريا، ومصر، والأناضول)[1].

ثم إنتقل بدخول المسيحية إلى فكر جديد آخذًا في الاعتبار الاتجاه الديني والكنائسي، حيث كان أغلب الفن في تلك الفترة متوجهًا إلى تصوير شخصية المسيح وتاريخ كفاحه،

(١) صفوان خلف التل، بحث مبادئ الفن الإسلامي، من ٦٣ : ٧٦، أعمال ندوة الفن الإسلامي.

وكانت طبيعة الفنون في تلك الفترة هي لخدمة الكنيسة ورجال الدين في ذلك الوقت.

وبظهور الإسلام دخل الفن في طبيعة جديدة تختلف تمامًا عن هاتين المرحلتين، وقد كان من أهمها نبذ مظاهر الوثنية واعتبر المسلمون الفنون القديمة إنها هي صورة عن الأديان القديمة، وأتى الإسلام بصورته الجديدة وهو خاتم الأديان المنزلة من عند الله -عز وجل- بقيم ومبادئ معتمدة على العقيدة الإسلامية فكرًا وتطبيقًا [1].

بدأت مظاهر الفن الإسلامي فعليًا في الظهور في العصر الأموي بعد بداية اتخاذ البيت الإسلامي لإجراءات ترتيب وضع الخلافة من بعد الخلفاء الراشدين والحقيقة تقول: إن الفن الإسلامي وقتذاك دخل بقوة لا تقل في عظمة إبداعها عن قوة انتصارات فتوحات الإسلام الحربية والسياسية حيث ظهرت مظاهره[2].

كما أنه لا يمكن أن ننكر فضل الخلفاء على بداية طليعة هذا الفن من حيث إنه كان للخليفة عمر بن الخطاب فضل عن طريق غير مباشر حيث اهتم بأمران مما تركا أثرهما فيما بعد وهما أمر الوقف وهو ما جاء في صحيح البخاري أن عمر -رضي الله عنه- أصاب أرضًا بخيبر فأتى النبي صلوات الله عليه وسلامه يستأمره فيها فقال له عليه السلام: «إن شئت حبست أصلها وتصدقت بربعها» وكانت تلك هي بداية ظهور هذا النظام (نظام الوقف) فحبست الأعيان على المساجد والمدارس والحدائق لتترك كي يدوم عمرانها وأن تقوم بأداء وظيفتها، وهذا خلَّف لنا من روائع العمائر كي يدرسها علماء الآثار [3].

أما النظام الثاني وهو (الحسبة) والذي سنذكره بإسهاب في فصل آخر، وهذا النظام قائمًا منذ أيام النبي صلوات الله عليه وسلامه فقد كان قائم بنفسه عليها إلى جوار أنه كان مكلفًا بها أبو بكر وعمر وعلي.

---

(١) حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجلد ٣، ص١٨٣، أوراق شرفية للطباعة والنشر ١٩٩٩.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، ص٣٥، مكتبة الأنجلو ١٩٨٠.

(٣) عبد العزيز. قصة الفن الإسلامي، ص٣٥.

وقد كان من أثر هذه الوظيفة أن تحسنت نظم المعاملات الحياتية حيث كان المحتسب من مهامه أن يرى صانع الفخار وينبهه أن يراعي انتقاءه للطين الذي يستخدمه في صنعته وأن يراعي الله في هيئة العمل فلا يخرج منه معوجًا مما يتسبب في كسره.

مع تقدم العهد في الاستقرار انطلقت الحياة إلى الترف في حياتهم فاستبدلت الدور بالقصور، والمساجد من باحة شاسعة[1] (مبنى لا يحتوي على هيئة جمالية) إلى عهد عثمان بن عفان حدث تجديد لمسجد المدينة بعد أن كان من جذوع النخل والجريد إلى حجارة منقوشة وحصى وعملت سقفه من خشب الساج وبهذا أصبح بناءً يتجلى فيه الجمال الفني[2].

ومن هنا يمكن القول بأن ميلاد الحركة الفنية الإسلامية منذ عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان ومن بعده أخذ في التبلور عبر العصور المختلفة[3].

كالأمويُّون في الشام، العباسيون في العراق، الأمويون في المغرب والأندلس، الفاطميُّون بمصر، المغول بالهند والسلاجقة.

إن الفنون العربية في جملتها لا تقوم على المحاكاة؛ لأنها ترتبط بتصور العربي للمكان بيئيًّا وروحيًّا، وينظر العربي إلى الأشياء بالتحليل الذي هو من وظائف العقل المنطقي الصرف؛ إنه ينظر إلى الوجود الذي يغمره الإحساس بوجود الباطن، وعدم الاكتفاء بظواهر الأشياء، والإيمان بالقضاء والقدر وما يستلزمه ذلك من الصبر والرجاء والصدق، ومن ثم كان الطابع المميز للفن العربي بعد الإسلام هو التجريد المطلق وصولًا إلى عناصر ليست لها أشباه ﴿ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ [النحل: ٨].

وتعتبر المعيار الثابت لتذوق أي فن من الفنون -مهما تختلف معاييره الثقافية- هو الشكل المطلق والصياغة بما تشتمل عليه من تناغم ووحدة إيقاع في الخط واللون والكتلة

---

(١) بهوٌ مفتوح.

(٢) رحيم كاظم محمد الهاشمي: الحضارة العربية الإسلامية، ص١٨ الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٤.

(٣) محمد. قصة الفن ص٣٨.

وملامس السطوح.

إن الفن الإسلامي لم يستهدف محاكاة الطبيعة عند معالجة الموضوعات الفنية في مشروعاته المختلفة؛ بسبب طبيعة كامنة في الفنان العربي تَهديه إلى تحديد وضعه في هذا الكون العظيم، كما أن بيئته -سواء أكانت صحراوية أو زراعية- جعلت صياغته الفنية لها ملامح مميزة ومعاييرًا نذكر منها [1]:

معايير صياغة الملامح المميزة للفن عند الفنان المسلم

(أ) (الآراء المختلفة في تصوير الكائنات الحية)

كان رسم الكائنات الحية شائعًا عند العرب قبل الإسلام، وكان يبتعد عن المحاكاة أو يقترب منها طبقًا للظروف المختلفة التي تكون سائدة؛ ولكنه لم يستهدف المحاكاة كما في عصر النهضة في أوربا؛ لاختلاف أساسي في الهدف والغاية الاجتماعية من الفن. لوحة ١٧.

وأشرق الإسلام بنوره على العالم وقضى على عبادة الأصنام وما يتصل بها من عبادات؛ وكانت أبرز وسائل العقيدة الجديدة هي تحطيم الأصنام وإزالتها إلى جانب عقيدة التوحيد؛ حيث اعتبرت مضاهاة الطبيعة شرك بالله متمثلًا في صناعة الأصنام وعبادتها [2].

وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يرد فيه نصٌّ صريح يمنع ممارسة تصوير الكائنات الحية فإن بعض الأحاديث النبوية جاءت بأن تصوير الكائنات الحية حرام شديد التحريم، وقد استقر رأي المفسرين والفقهاء على أن القصد من التحريم هو إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند كثير من القبائل العربية، ولا يكون حرامًا إذا

---

(١) ماهر كامل: الجمال والفن، ص٤٥ مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٧.

(٢) ديماند: الفنون الإسلامية، ت. أحمد محمد عيسى، أحمد فكري، ص١٠٤، دار المعارف ١٩٥٣م.

قصد به الزينة المباحة، أو إقرار حقيقة علمية شرعية[1].

ودليل على ذلك ما تركه المسلمون في جميع أرجاء الوطن الإسلامي من آثار تزخر برسوم الكائنات الحية التي بعدت عن المحاكاة بعدًا واضحًا، وإلا ما كان منها في كتب العلم.

(ب) (التغيير في الشكل الواقعي)

ومخالفة الطبيعة تأكيدًا لمدلول اللامحاكاة، حيث أن ابتعاد خروج التصوير الإسلامي على تصوير الهيئة البشرية يستند على نية مستقرة في الطبع مبعثها عدم الاستهانة بشخصية الإنسان المطلق؛ كالإنسان الذي ركزه في قلب العالم فلاسفة اليونان[2]لوحة ١٨.

والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أوَّلية يعيد تركيبها من جديد في صياغة مجردة، وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة؛ لأن هذا هدف لا يسعى إليه ولا يعنيه؛ وإنما سعيه وغايته تقديم صياغته الجيدة بأسلوب يحمل رقة وأناقة وعذوبة (لوحة ٢٢)[3].

(جـ) (مخالفة الطبيعة)

ومخالفة الطبيعة واللامحاكاة تؤدي حتمًا -وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذي يهوى الاستطراد- إلى خلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقًا؛ وهنا نجد ارتباطًا واضحًا بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة الأشكال الحيوانية المركبة أو الخرافية، وهو معنى السيريالية التشكيلية.

ويبدو أن الفنان -مستعينًا بخياله الخصب- عالج هذه العناصر الحيوانية على أساس إنه من الممكن أن تكون كذلك بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلًا، وهو في هذا يسير

---

(١) عفيف البهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث من ص٢٥: ٢٠، دار الكتاب العربي ١٩٩٧.

(٢) عمرو محمد جلال الدين: المغزى الفكري والرمزي للعناصر البرية في عمارة المسجد، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر ١٩٨٧.

(٣) خاستون فييت: مجلة الشرق. المجلد ٣٤، من ص٢٣: ٢٥، ١٩٧٠.

على هدى الآية القرآنية الكريمة ﴿ وَيَخْلُقُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ﴾ [النحل: ٢٣].

ونجد أمثلة كثيرة في الفن التشكيلي الإسلامي للطيور والحيوانات المركبة من الأشكال الخرافية لا نظير لها في الطبيعة وربما نجد نماذج من هذا الأسلوب في الفنون القديمة في مصر والعراق لوحة ١٩.

(د) (تحويل الخامات البسيطة إلى تحف ونفائس).

ومن المسلمات في العقيدة الإسلامية العزوف عن الاستغراق في ترف الحياة باعتباره عرضًا زائلًا ﴿ وَمَا عِندَ ٱللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰٓ ﴾ ومن أمثلة الحلول الابتكارية التي توصل إليها الفنان العربي في تحقيق هذه المثالية زخرفة المحراب المصنوع بخامات الخشب، أو الطين المزجج، أو الجص وهي أرخص الخامات، وكان في استطاعة المسلمين -وبخاصة في فترات الازدهار؛ حيث كانت تتدفق عليهم الأموال من كل مكان نتيجة ازدهار الاقتصاد العربي- أن يستعملوا في زخرفة المحاريب الذهب والفضة مع ترصيعها بأحجار كريمة.

لكن الفنان المسلم تمكن من أن يجعل هذه الخامات الرخيصة التي استعملها، بما أضفاه عليها من زخارف متميزة، تناظر وتوازي في جمالها وبهائها أغلى وأثمن الخامات بما أضفاه عليها من زخارف دقيقة، وبالمزاوجة بين الخامات للوصول إلى أعلى نتيجة جمالية ممكنة لوحة ٢٠.

(هـ) الانصراف عن التجسيم و البروز

ومن الملاحظ أيضًا أن الفنون الإسلامية تبتعد عن التجسيم ابتعادًا واضح الأثر في كل ما أنتج فيها من أعمال؛ لأنها لا تستهدف البحث عن البعد الثالث وهو العمق في الفنون الغربية، ولكنها تبحث عن عمق آخر تختص به دون الفنون الأخرى وهو العمق الوجداني.

والفنان العربي في انصرافه عن تجسيم الأشياء، والتجسيم المبالغ أو التوثيق تراه يقنع

بأن يشير إلى النتوء، والصورة التي فيها شخوص لا يتمادى في إبراز ملامحها. لوحة ٢١[1].

(و) التنوع والوحدة

وهناك ظاهرة من الظواهر التي يبرز شخصية الفن الإسلامي؛ وهي تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة، داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية، أو الأشكال الهندسية، أو الحيوانية، أو الخطية، وقد يجتمع في المساحة الواحدة مجموعة من هذه الأنواع، كما نلاحظ أيضًا الانتقال المفاجئ غير المتوقع من عناصر زخرفية ذات طبيعة خاصة إلى عناصر أخرى من أشكال الحيوان إلى أشكال الأزهار، ومن الحيوان إلى الأرابيسك، ومن الخطوط الهندسية المستديرة إلى الخطوط المستقيمة لوحة ٢٢، ٢٣[2].

أنواع الزخارف الإسلامية

من أول ما يسترعى انتباهنا في الفن الإسلامي هو وحدته الأساسية، من حيث التصور العام لعالم الأشكال والمساحات والأحجام أي المكونات المادية لهذا الفن.

فحين تنتقل أعين المشاهد حول هذا الإبداع تنتقل إلى التعدد في الأشكال والتقنيات والخامات المستعملة، وبرغم هذا التنوع إلَّا أننا نجد وحدة جمالية تجمع هذا الفن، وهذه الوحدة هي الدليل على قدرته الإبداعية التي صهرت كل عناصر التراث الفني البشري السابق وصبغت عليه ملامحه الخاصة وتعود تلك الوحدة إلى أن المسلمين على اختلاف خصوصياتهم القومية وتعدد مذاهبهم يجتمعون حول فكرة التوحيد المطلق لله والاعتراف له وحده بالربوبية؛ لذا تغلب عليه صفة القداسة بصيغة مختلفة عما نرى في الفنون الأخرى مثل: البوذية أو المسيحية.

---

(١) عفيف بهنسي. الفن الإسلامي، من ص٢٠: ٣٠. دار طلاس. ١٩٨٦.

(٢) مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية من ص٥٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

وبهذا نجد أن هذه الوحدة الجمالية طبعت في العمائر الدينية والدنيوية وفنون الكتاب والفنون الصغيرة، فنرى النقوش النباتية والهندسية والمقرنصات والخط العربي يتواجد في كل مكان في العالم الإسلامي بصيغ متشابهة، ومن هنا نجد أن الفنون الإسلامية بعناصرها تنتقل بنا من الإطار الروحي إلى الإطار العام المحسوس، كلها معبرة عن تلك الفكرة وهي وحدانية الله.

ويعتبر فن الزخارف الإسلامية من المظاهر الأكثر انتشارًا في عالم الفن الإسلامي وهي عبارة عن منظومات من الأشكال والخطوط والتقنيات المتنوعة يمكن إرجاعها إلى وحدات تشكيلية أساسية كالأزهار والنخيلات والأشرطة الكتابية والأشكال الهندسية وتخضع التشكيلات فيها إلى التكوينات المكررة والتناظر والحركية [(١)].

وسيتناول البحث أنواع الزخارف كل على حدة بتفصيل لنقف على مدى إبداع هذا الفنان الموحِّد وخصوصيته في فنه والتي بلغت به قدرة إبداعية وقفت بهذا الفن على مستوى لا يقل عن الفنون التي سبقته ولا الفنون التي تلته حتى لدرجة أنا نجد من فناني العصر الحديث من استقى منه عناصر أساسية للوحات عالمية.

وعند تقييم أي عمل فني فلدينا معيار تشكيلي؛ وهو الوسيلة التي تمكنا من معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون؛ دون الاهتمام بمضمونه، وهذه القيم التشكيلية تحاول قياس الفن الإسلامي على أساسها، فلا يخلو أي عمل فني من تلك العناصر التي هي الخط، المساحة، اللون، الظل والنور، وملامس السطوح، والحيز.

فعلاقة هذه العناصر بعضها بالبعض الآخر، وما تشتمل عليه من إيقاع؛ هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال [(٢)].

---

(١) مصطفى، ظاهرة التكرار، ص١٣.

(٢) عفيفي، أثر الجمالية. من ص ١٤ : ٢٠.

العناصر المشكلة للعمل الفني الإسلامي

(أ) الخط

وهو من أهم العناصر التشكيلية -نظرًا لصفاته الكامنة- التي تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة، وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتناغم في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي.

وإذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي نجد أن له دورًا أساسيًّا وبخاصة في العناصر الزخرفية، ويكاد الخط أن يستعمل لذاته دون أن تكون له دلالة موضوعية. ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط لوحة ٢٤.

كما يقوم الخط بوظيفة أخرى؛ وهي سلب صفة التجسيم عن بعض الأشكال الآدمية الحيوانية، أو الكتل وتحويلها إلى عنصر زخرفي بحت، يتصف بالتميز؛ مما جعل قدرة الفنان المسلم -على الموازنة بين الخط اللين والخط الهندسي- في تآلف عجيب، مع اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط [1].

كما بسط الخط سلطانه، وأكد ذاته، وأعطانا من التنوع في مظاهر جماله المطلق ما لا نجده في فن من الفنون سواء في خط كتابي أو في رسم موضوعي [2].

(ب) اللون

اللون صفة طبيعية من صفات الأشياء، ولا يمكن رؤية اللون في الظلام فهو مرتبط أشد الارتباط بالضوء، وإن مصدر جمال كثير من الأشياء مستمد من ألوانها.

واستعمال الألوان في الفن الإسلامي يؤدي وظيفة جمالية أساسًا، وتستعمل الألوان: الزرقاء، والخضراء، والذهبية بكثرة، إلى جانب مساحات محدودة من الألوان: الحمراء،

---

(١) عفيفي، بحث معاني النجوم، ص١١٢، أعمال ندوة الفنون الإسلامية.

(٢) رينيه ويج: مصر ملتقى الشرق والغرب ص٧٨.

والصفراء، والبنيَّة، كما في المنمنمات والزجاج[١].

أما بالنسبة للون الذهبي فقد استعمل بسخاء في الفن الإسلامي، وهو لون يسلب الأشياء أجسامها، لون له بريق سحري؛ من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي، ويرفعه إلى السماء، والجنة؛ وهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية.

استعمل الفنان المسلم ألوان الخامات الطبيعية استعمالًا جماليًا نتيجة إبراز جمال لون الخامة، والمزاوجة بين هذه الخامات ذات الألوان المختلفة: كالخشب بألوانه وخاماته، والأبنوس، والعظم، والعاج، والبرونز، والذهب، والفضة، والرخام (شكل ٢٩)[٢]. لوحة ٢٤، ٢٥.

(جـ) الظل و النور

يؤدي اللون في كثير من الأحيان وظيفة الضوء؛ ذلك لأن الضوء يستعمل لذاته من جهة، ومن جهة أخرى لأن الألوان التي تستعمل ألوان نقية في الغالب؛ فهي تعبر في كثير من الأحيان عن النور والظلمة دون التعرض للكتلة والحجم وتوزيعها في الفراغ.

أما الظلال فهي تحدث في الأغلب الأعم من الأجزاء الزخرفية البارزة على الأرضية، ويغلب ألا تكون هذه الظلال حادة أو قوية؛ لأنها كثيرًا ما تسقط عليها لمسات ضوئية من خلال الزخارف البارزة المخرمة، ومن ثم فإن الظلال لا تساعد على التجسيم، وإنما هي وظيفة جمالية تشكيلية تساعد في توضيح مستويات السطوح المختلفة قليلة البروز (لوحة ٢٦)[٣].

(د) ملامس السطوح

يعتبر الفن الإسلامي من أغنى الفنون في التنويع الموجود في السطوح، أو التحف، أو الأعمال التطبيقية المختلفة؛ والفنان المسلم يستفيد من كل خامة ومن كل زخرفة، ومن كل

---

(١) عفيفي بهنسي، الفن العربي الإسلامي في بداية الكون، ص٥٨ دار الفكر، ١٩٨٤.

(٢) عفيفي بهنسي، الفن العربي الإسلامي في بداية الكون، ص١١٢ دار الفكر، ١٩٨٤.

(٣) عفيفي. الفن العربي، ص٣٣.

لون في إثراء السطح؛ مستغلًا الملامس لسطوح الخامات الطبيعية، ومنوعًا في اتساع العنصر الزخرفي أو دقته، وفي الظلال التي تلقيها العناصر على الأرضية؛ للوصول إلى أعلى قيمة جمالية من الملامس (لوحة ٢٧)[١].

(هـ) الإيقاع

والإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل كما يعتمد على الخط اللين والهندسي، وتعدد المساحات في توزيعها وتنوعها والإيقاع الخطي المتناغم يوحي بالسرور (لوحة ٣٢)[٢].

العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي

لعل أبرز مميزات الفن الإسلامي أنه فن زخرفي، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر؛ سواء أكانت نباتية، أو حيوانية، أو آدمية لتحقيق أهدافه الزخرفية، وهو يكيف تلك العناصر ويبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نستدل على هذه العناصر ومصادرها[٣].

(أ) العناصر النباتية

كما أن الزخارف النباتية من أوضح المظاهر التي توضح ابتعاد الفنان المسلم عن محاكاة الطبيعة ونقلها نقلًا حرفيًّا، فهي في أكثر الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد، فلا نكاد نتبين من الفروع والأوراق إلا خطوطًا منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض، فتكون أشكالًا حدودها منحنية، وقد يظهر بينها زهور ووريقات لها فص، أو فصان، أو ثلاثة فصوص؛ وقد تخرج تلك الغصون من جزع شجرة، أو ساق، أو إناء، أو

---

(١) ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص٢٣، دار المعارف، ١٩٨١م.

(٢) ثروت. القيم الجمالية. ص ٢٦: ٢٩.

(٣) فريد محمد الشافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها ومستقبلها ١٩٨٢ منشورات الملك آل سعود- الرياض، ص٩٥: ٩٧.

من أغصان أخرى، وتمتد على هيئة أقواس، أو ثنيات، أو التواءات حلزونية في اطراد أو تتابع أو تشابك أو تقاطع، وقد يجتمع فيها أكثر من حركة وأهمها الحلزونات أو الثنيات المتموجة بما يذكّر بأغصان العنب وثنياتها وحركتها.[١]

وتخرج من تلك الأغصان عناصر أغلبها أوراق أو زهور تتراوح بين القرب والبعد عن الطبيعة، وتشغل الفراغ المحصور بين تلك الأغصان، وزخارف الأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية، وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وتظهر بسبب شدة بعدها عن الطبيعة، كأنها رسوم هندسية.

وقد بدأت تبرز شخصية الزخارف النباتية المجردة منذ القرن التاسع في العصر العباسي وبخاصة في مدينة (سامراء)، وقد انتشر هذا الضرب من الزخارف في مصر في العصر الطولوني.

واستعمل الفنان المسلم زخارف نباتية أخرى أقرب إلى أصلها الطبيعي؛ ومن أهم أمثلتها: عناقيد العنب وأوراق الأكانتس، ويزداد الاهتمام بهذه العناصر في إيران وتركيا وبخاصة منذ أواخر القرن الثالث عشر؛ بسبب بعض التأثيرات المغولية والصينية، وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر، وسوريا؛ ونستخلص من هذا أن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم[٢].

وكان تعبير هذا الفنان عن النبات يتراوح بين التجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي وبين التزام أشكال الطبيعة التزامًا يكون قريبًا نسبيًّا أو بعيدًا حسب العصور والأقاليم.

وعلى الرغم من كل هذه الأساليب والاتجاهات، فأننا نلاحظ أن هناك شخصية متميزة، وإطارًا عامًّا يجعلنا نحكم على أن هذه الزخارف من منتجات الفن الإسلامي اللوحات ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١.

---

(١) زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص١٠٠ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٠.

(٢) أبو صالح الألفي، الفن الإسلامي، تاريخه وخصائصه، ص٦٠، دار بغداد، ١٩٦٥.

(ب) العناصر الهندسية

استعمل الإنسان الزخارف الهندسية في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري إلى الآن، ولا شك أن اهتمام الإنسان بالزخارف الهندسية مرده إلى سببين:

الأول: نزوع فطري نحو التجريد.

والثاني: التوجيه الذي تفرضه الخامة والأداة في أثناء عملية الإنتاج، ويمكننا أن نقول: إن نشأة الزخارف الهندسية لم تكن مسألة إرادية بقدر ما هي لا إرادية[1].

وكان أهم ما يشغل الفنان المسلم البحث عن تكوين جديد مبتكر، يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزواجة الأشكال الهندسية؛ لتحقيق مزيد من الجمال الرصين الذي يسبغه على العمل الفني المنتج، ومن أمثلة الأشكال الهندسية التي استعملها:

الدوائر المتماسة والمتجاورة، والجدائل، والخطوط المنكسرة والمتشابكة، بالإضافة إلى أشكال المثلث، والمربع، والمعين، والمخمس، والمسدس؛ وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة على أصول وقواعد، من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء، ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على الشكل الهندسي، ويدل هذا على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية[2].

ومن أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية، الأشكال النجمية متعددة الأضلاع، والتي تشكل ما يسمى بـ (الأطباق النجمية) وقد انتشر هذا الزخرف في مصر والشام في العصر المملوكي، ومن الملاحظ أن الزخارف الهندسية عامة كانت أكثر انتشارًا في مصر وسوريا؛ ولعل هذا يؤكد لنا الوحدة الفنية التي تمتد في فنون مصر منذ أقدم عصورها إلى الآن اللوحات ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥.

---

(١) هربرت ريد: الفن والمجتمع ص٣٤، ٣٥ ترجمة فتح الباب عبد الحليم، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١.

(٢) عمرو محمد جلال الدين: المغزى الفكري والرمزي للعناصر البصرية في عمارة المسجد، ص٧٧. رسالة دكتوراه. جامعة الأزهر ١٩٨٧.

(جـ) عناصر الكائنات الحية

وكما سبق وأوضحنا أن الفنان المسلم لم يتجه إلى محاكاة أشياء الطبيعة، وأنه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها، وإنما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها؛ بحيث يحقق أغراضه الجمالية البحتة، وقد أقبل الفنان المسلم على استعمال الأشكال الحيوانية في زخارفه إقبالًا شديدًا، حتى ظن أنها لم تكن داخلة في نطاق الكراهية.

وقد استُعلمت عناصر الكائنات الحية في زخارف الخشب، والجص، والنحاس، والزجاج ويغلب أن توضع هذه العناصر داخل أشكال ومناطق هندسية، وتوزيعها على أساس التقابل، وتظهر في كثيرٍ من الأعمال الفنية:

رسوم لحيوانات في مناظر الصيد ومناظر الطيور، وقد شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة، كالطيور ذات الوجوه الآدمية، والفرس ذو الوجه الآدمي (البراق)، ويلاحظ أن كثيرًا من رسوم هذه الطيور والحيوانات، كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات؛ إمعانًا في تحويلها إلى عناصر زخرفية وإبعادًا لها عن شكلها الطبيعي[1].

(د) العناصر الكتابية

عُرفت الزخارف الخطية في بعض الحضارات السابقة للإسلام؛ ولكن هذه الزخارف أخذت أهمية خاصة في ظل الإسلام؛ وذلك لأن معجزة الإسلام الكبرى هي (القرآن الكريم)، وهو كتاب سماوي فصلت آياته، أنزله (الله سبحانه) عن طريق الوحي على (محمد) صلى الله عليه وسلم؛ ومن ثم كان من البداهة أن تحل الآيات القرآنية في المساجد محل الصور في الكنائس، وقد أدرك الفنان المسلم أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرًا زخرفيًّا طيعًا، يحقق الأهداف الفنية، وكثيرًا ما استعمل الخط استعمالًا

(١) حسن الباشا، بحث، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، جزء٣، ص١٤٩، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٩.

زخرفيًّا بحتًا، دون الاهتمام بالمضمون المكتوب[1].

واستعملت أشرطة الكتابة على التحف المختلفة، وعلى العمائر تحت السقف؛ لربط المستويات الرأسية بالمستويات الأفقية أو بالقباب.

كما ابتكر الخطاط المسلم كتابة العبارات بالخط الكوفي المربع أو الكوفي المتداخل؛ لتبدو على شكل حيوان أو طائر.

ومن الجدير بالذكر أنه كان للخطاطين المنزلة الأولى بين الفنانين، إذ كان الخطاط هو الذي يحدد الفراغات التي يملؤها الرسام بالصور التوضيحية؛ لتزيين الكتابة[2] اللوحات من ٣٦: ٤١.

وعليه هذا ما سيعتمد عليه البحث في الشرح والتفصيل في استعراض باقي فصول الرسالة.

(١) حسن الباشا، بحث موسوعة العمارة، ص١١٤.

(٢) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه من ص١٠٠-١١٩.

الخاتمة

وبعد وقد استعرضنا أسباب ظهور هذا الفن الجليل وتبينا مظاهر تبين للباحثة أن:

الفن الإسلامي لم ينشأ من فراغ بل كان للفنان العربي قبل الإسلام، تاريخه وأصوله التي جعلت منه ذو طابع في فنه ظهر من خلال تعبيراته الفنية المختلفة.

عند ظهور الفن الإسلامي و«العمارة الإسلامية» كانت العمارة بسيطة تعبر عن الوظيفة التي أنشأ المبنى من أجله دون إسراف أو تبزير «مبنى المسجد النبوي».

عند بداية امتداد الفتح الإسلامية وبداية الاستقراء في التعاليم الدينية ظهر للفن الإسلامي مبادئ تكونت وجعلت الفن العربي آخذاً طبع أن يسمي فن إسلامي.

الفصل الثاني
تاريخ المداخل الإسلامية

مقدمة

تعتبر المداخل والبوابات في المعمار الإسلامي من الأجزاء ذات المميزات والقيم الفنية الواقعية والذوق الرفيع والإبهار، من عظم هيبتها حيث امتازت بضخامتها وغالبا ما ارتفعت عقودها وظهرت حنياها الغائرة المحرابية الشكل، حتى بلغت ارتفاع جدران الواجهة بل وقد تتجاوز ارتفاعها[١].

وقد تنوعت فيها استعمال جميع أنواع الزخارف المعمارية من خط وزخارف هندسية ونباتية، بل وتدخلت جميع أنواع الخامات أيضًا من فسيفساء ورخام وحليات حجرية وجصية وزخرفية وأخشاب ومعادن.

فعلى سبيل المثال كان أول مدخل صريح وواضح في العمائر الدينية في مصر هو المدخل الغربي الواقع في محور جامع الحاكم بأمر الله ٤٠٣ هـ-٩٨٨م والدولة الفاطمية.

كما ظهرت في المداخل ذات العقود بمقرنصات كبيرة معقودة بعقد مدبب وتبرز كتلة المدخل عن سمت الواجهة[٢] كما هو واضح بمدرسة السلطان حسن - مسجد المؤيد شيخ لوحة (٥٣، ٥٤).

وظهرت أيضا المداخل المعقودة بمقرنصات بحيث ينتهي بنصف قبة ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثي الأقواس، وعادة ما يحيط بالمدخل (جفت) أو جدول ينتهي عند دخله العقد وينكسر ويدور داخل القوصرة. «إطار المحيط للمدخل في الواجهة».

وتعتبر البوابات هي أحد أجزاء المدخل الأساسية والتي تحمل أهمية عظمى، حيث هي المدخل في واجهة سور المدينة أو المسجد أو القصر أو البيت، بمعنى أكثر وضوح فهي سبيل الدخول من خارج مكان إلى داخل مكان آخر من العموم على الخصوص والعكس[٣].

---

(١) يحيى وزيري، موسوعة العمارة الإسلامية، ص١١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩.

(٢) يحيى وزيري، موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣١، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩.

(٣) يحيى وزيري، موسوعة العمارة الإسلامية، ص٣٢، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩.

وقد يكون الباب بمصراع من (ضلفه) واحدة (لوحة ٤٦) أو اثنين (لوحة ٤٥) أو أكثر، وقد برع الفنان المسلم في إبراز شكل الأبواب وزخارفها سواء في الأعمال الخشبية أو المعدنية، وظهر من أشهر أنواع البوابات الكثير وظهر لها مسميات، فعلى سبيل المثال لا الحصر ما سمي (بالسبرس) حيث تتألّف ضلفة الباب من قائمين ورأسين فيهما حفر بالقرب من الوجه لتركيب ألواح السبرس المفرز [1].

وقد ظهر نوع من الأبواب أبدع فيه الفنان المسلم وهو الذي استخدم فيه القطع الخشبية الصغيرة مقطعة ومشطفة الحواف، عند تجميعها معا يظهر لنا شكل ما يسمى بالأطباق النجمية ويتم تطعيمها بالصدف والعاج والنحاس.

وظهرت أيضًا بوابات مزينة بأشرطة نحاسية مسبوكة أو مفرغة بزخارف هندسية، كما عرف الفنان المسلم التكفيت بالذهب والفضة أو البرنز أو أبدع الفنان أيضًا في (مطارق) سماعات الأبواب من النحاس أو البرونز المسبوك المحزم المحلى بالنقوش والزخارف [2].

وسيشمل البحث الواجهة الخاصة بالمدخل من ناحية الشكل الفني بالإضافة إلى الهيئة المعمارية وعناصر المدخل إذا كان مباشرا أو سلالم للمدخل ثم بسطة الدخول الأمامية ثم الباب ثم ما يقابله من دركاه أو دهليز.

---

(١) نبيل علي يوسف، أشكال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية، ص١٠٥، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٣.

(٢) نبيل علي يوسف، أشكال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية،ص١٠٥، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٣.

نبذة تاريخية عن المدخل المنكسر

عرف المدخل المنكسر في مصر القديمة، فكانت المباني التي وجدت فيه تتكون من فناء مربع الشكل له أربع مداخل اثنان مباشران واثنان منكسران، وأقيم كل منهما في ركن من الأركان وكان لكل قلعة برجان على محور واحد أحدهما هو برج الجدار الخارجي والآخر هو برج الجدار الداخلي بينهما ممر ضيق معقود يؤدي إلى فناء صغير، ومن الأمثلة المؤيدة لهذا ما وجد في حصن الكوم الأحمر والذي يبعد عن الكاب بأربعة أميال ويرجع تاريخ إنشائها إلى الأسرتين السادسة والثاني عشر (٢٦٢٦- ١٧٨٨ ق.م)[١].

كما اكتشف في أشور ثلاث بوابات يرجع تاريخها إلى عهد شلمنصر الثالث (٨٥٨-٨٢٤ق.م) ويحتوي كل منها على برجين على محور واحد ولكل منهم فناء على شكل مربع وتتبع قلاع (خور ساباد) السبع التي يرجع تاريخها إلى ما بين (٧٢٢- ٧٥٠ق/ م).

وقلعة عشتار بايليون التي بناها (نبوخذ نصر) ما بين (٦٠٤- ٥٦١ق.م) وقد عرف الرومان أيضا المدخل المنكسر ولكنهم لم يجعلوا أبراج جدرانها الخارجية على نفس محور أبراج جدرانها الداخلية بل جعلوها تبعد قليلًا عن نفس المحور بميل بسيط[٢].

وبهذا فرضوا على المقتحمين أن يمروا تجاه القلعة الرئيسية في ممر سماوي غير مسقوف عليه يتعرضوا لنيران حراسة القلاع. وبعد قدر من الزمان عمت فكرة المداخل المنكسرة وانتشرت عند ظهور دولة الإسلام، ولكنها لم تستخدم بشكل واضح لا في أيام الخليفة المقتدر ولا في عمائر القلاع الفاطمية وإنما انتشرت مع صلاح الدين (الدولة الأيوبية) وكان هذا من جراء خبرته بالأعمال الحربية مع الصليبيين. فاستخدمها في الأبراج الثلاثة في قلعته

(١) محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية ص٦٥، دار القاهرة، ٢٠٠٤.

(٢) أسامة طلعت عبد النعيم، بحث ملامح تخطيط المدخل المنكسر في العمارة الدفاعية بين مصر والغرب الإسلامي ص٢٣٥، كلية الآثار جامعة القاهرة.

والتي ترجع إلى مابين (٥٧٢- ٥٧٩هـ) (١١٧٦- ١١٨٤م)[١].

قد حدث في برجه المعروف في أسوار القاهرة ببرج الظفر وفي قلعة الجندي في سيناء والتي يرجع تاريخ إنشائها إلى (٥٧٨هـ، ١١٨٣م) وقد عمت الفكرة وتأصلت في العمارة المملوكية وكما ذكرنا من قبل ولا سيما المدارس كما سيظهر تفصيلًا في الفصل الخاص بالدراسة والوصفية فنذكر منها.

- مدخل مدرسة السلطان حسن بالقلعة (٦٥٧هـ- ١٢٥٦م).
- مدخل مسجد المؤيد شيخ (٨٢٣هـ- ١٤٢٠م).
- مدخل مسجد جاني بك الأشرفي بالمغربلين (٨٣١هـ، ١٤٢٧م).
- مدخل خانقاة قايتابي بالصحراء (٨٧٩هـ، ١٤٧٤م).
- مدخل مدرسة قجماس الإسحاق بالدرب الأحمر (٨٨٦هـ، ١٤٨٦م)[٢].

وما سيلي ذلك من استعراض للمداخل، المداخل في العمارة المملوكية على شقيها المماليك البحرية والمماليك الجراكسة.

تاريخ واهمية المدخل عند العرب

كما سبق أن عرفنا[٣] أن العرب هم أحد الأجناس السامية؛ وأن لغتهم العربية هي إحدى اللغات السامية وهي أكثرها محافظة على خصائص اللسان السامي.

وقد قُسِّموا حسب ما ذكر القرآن إلى العرب البائدة[٤] والعرب الباقية وهم العرب

---

(١) أسامة طلعت عبد النعيم، بحث ملامح تخطيط المدخل المنكسر في العمارة الدفاعية بين مصر والغرب الإسلامي ص٢٣٧، كلية الآثار جامعة القاهرة.

(٢) محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، دار القاهرة ٢٠٠٤.

(٣) إشارة إلى الفصل الأول المقدمة.

(٤) العرب البائدة عاد- ثمود وطسم وجديس.

الذين تركوا لنا من آثارهم ما يجعلنا نتدارس بعض الهيئات المعيشية التي عاشوا عليها وقد تركوا لنا من آثارهم المعمارية ما لم يكن بالقدر الكافي لدراسة الشكل المدني والحضري لهم ليدرس عليه كيف اهتم العرب بأبنيتهم؛ ولكن مما يظهر لنا من آثار سنحاول أن نتدارس ما كانت عليه هيئة المعمار وهيئة مدخله.

كما نعلم أن العرب دوام عمرهم الماضي أهل عز وأغنياء وذوو ثروات بالرغم من الصحراء التي تحيط لتكوين تلك البقعة الأسيوية(١).

من هذه الدول اليمن؛ والتي سُميت هكذا لأنها أرض يُمْن وبركة وخير؛ وكانت من أهم ممالكها: معين، سبأ، حمير، وهم عرب الجنوب وأما ممالك الأنباط، ودولة تدمر، والغساسنة، والمناذرة.

ونلاحظ مما ترك بوجه عام أن العرب في تلك الممالك كانوا أهل تقدم معماري ورقي فظهرت هيئة المداخل ذات هيبة يحتوي بعضها على عقود وأعمدة على الجانبين، كما تعلو قمة فتحات الأبواب بعض الهيئات الزخرفية التي تدل على أشكال وآله.

فظهر على ضريح في مدائن صالح نسر يفرد جناحيه كأنما يحرس المكان؛ وقد يكون رمزًا لأحد آلهتهم كما ذكر بآيات الذكر الحكيم ﴿ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا ﴾ [سورة نوح: الآية: ٢٣].

أما الدولة المعينية التي دامت منذ ١٣٠٠ق.م إلى ٦٣٠ق.م. وهي بذلك تعد من أقدم الدول، وظلت آثارهم لم تكتشف إلى أن ظهر المستشرق (جوزيف هاليفي) والذي بدوره كشف عن عاصمتهم (معين) ولكنه لم يترك من الآثار الكفيل بأن يوضح لنا كيف كانت الهيئة المعمارية والتي عليها شكل المداخل حيث تهدمت أغلب مداخل ما بقي من آثار(٢).

وعند ذكر السبأيون نجد أن من أجمل ما ترك من آثارهم سد مأرب؛ حيث ظهرت

---

(١) شبه الجزيرة العربية.

(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، ص٣٨.

قدرة المعماري العربي على إنشاء ما ينظم المياه والانتفاع بها والتحكم في السيول التي تقضي على الزراعة بغرق الأراضي وهذا بالقطع وإن دل يدل على حياة استقرار وتحضر وعمارة مدنية متحضرة من أجل استمرارية ذاك الاستقرار (٩٥٥-١١٥ق.م)[1].

وننتقل إلى دولة حمير (١١٥ق.م-٥٢٥م) وهي كانت تعد دولة ذات جاه وسلطان تركت هذه الدولة من الآثار والأطلال ما يدل على عظمتها ورقي عمارتها ومما يظهر من العمائر مما بقي منها في هيئة الشكل التأثر بعمارة الرومان وبيزنطة من حيث الارتفاع بالأعمدة الكثيرة ما جد علينا نستنبط أن هيئة المداخل كانت على نفس المحاكاة في المظهر ذو الارتفاع بأعمدة في المداخل وأن المداخل للأماكن كانت مباشرة.

وإذا تحركنا بالخريطة لننتقل إلى عرب الشمال فنجد بدو (الأنباط) وارتبط اسمهم بصلات (تدمر العرب) وقد ظهر هذا جليًّا في آثارهم وكانت عاصمتهم (البثراء أو البطراء) هي من مدن العرب التي تمتاز بأنقاضها الضخمة وبخاصة المعابد.

وعند الانتقال لدولة الانباط نجد أنها بلغت قمتها عندما امتد نفوذها إلى دمشق وقد استطاعوا أن يمتدوا حتى (مدائن صالح) وأقاموا مدنهم في الصخور حيث ما ترك لنا من آثار في (حوران والسويداء).

وتظهر هنا هيئة عماراتهم الرائعة في فن المعمار في قصر من الآثار التي خلفوها (قصر الخزنه) وظهر فيه من روعة هيئة المدخل فظهرت الأعمدة الشاهقة المنتهية بنبات الأكانتس (عمود كورنثي) ومجموعة من السلالم ومدخل مؤديًّا إلى ساحة أو (قاعة استقبال) أمامية للقصر[2].

ويتضح من زخارف الأعمدة وما يعلوها من زخرف ما بين زخارف نباتية أشكال خرافية على براعة المعماري هذا بالإضافة إلى التأثيرات الرومانية على الهيئة المعمارية وهذا

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، ص٤٠.
(٢) سيف الدين الكاتب: أطلس التاريخ القديم، ص١٣٦، دار الشرق العربي، ٢٠٠٤.

فيها كانوا يغطون به أيضًا الأرضيات من فسيفساء من الزجاج الملون كما استخدمت لديهم في تزيين الجدران أيضًا.

وانتقالًا إلى الدولة التدمرية وهي شماليّ شرق دمشق، وهي واحة أطلق عليها اليونان اسم (بالميرا) وقد أثبتت الآثار المتبقية أن هذه الدولة كانت ذات حضارة مزدهرة، واستمرارية التنقيب أسفرت عن مخطط منتظم للمدينة يحيط به سور دفاعي، وقوام هذه العمارة روماني هلنستي[1].

ومن أهم تلك الآثار الساحة العامة ومسرح روماني صغير يعود إلى القرن الأول الميلادي كما تمتد على أطراف المدينة المدافن وهي أيضًا ذات شكل خاص ومزخرفة برسومات جداريه وقد تركت لنا هذه الدولة أيضًا منحوتات لشخوص وكان من أهمها منحوتات الآلهة وقد ظهر عليها التأثر بالطرز اليونانية والفارسية والرومانية شكل «آثار تدمير» وقد كانت المدينة التدميرية ينظر إلى ما ترك منها من آثار يتبين لنا أن المدينة قامت على أيدي عمال ومعماريين حُذَّاق في هندسة البناء وقد كانوا يأتون لها بأدوات البناء من كل الأقطار حولهم حتى تظهر في أكمل وأبهى هيئة[2].

حيث نقل إليها حجارة الجرانيت من مصر فكانوا يهتمون بخلود تاريخهم عبر العصور.

وفي أثناء الفترة التي كانت فيها تدمر تتوارى في الظلام. كان بدو شبه الجزيرة العربية يمتلئون بقوة جديدة فعندما حدث انهيار سد مأرب كان من الأسباب التي جعلت قبائل بأسرها تهاجر من الجنوب إلى الشمال بحثًا عن أرض جديدة وقد كان ذلك مما جعل ظهور قبائل جديدة اللخميين «المناذرة»، والغساسينة «بني غسان» وكانوا متعاونون مع الفرس والروم في درء هجوم البدو في الصحراء عنهم ويجمعون له الضرائب، وقد كان الغساسنة والمناذرة بوصفهم من سلالة يمنية كانوا يحتفظون بحضاراتهم، وقد كان من أبرز هذه الآثار التي خلفوها «قصر الخورنق»[3].

(١) سيف الدين الكاتب. أطلس التاريخ ص١٣٩.

(٢) سيف الدين الكاتب. أطلس التاريخ ص١٤١.

(٣) أحمد فكري. محيط الفنون، ص٤٨، دار المعارف، مصر ١٩٧٣.

معنى المدخل وماهيته

دَخَل الدار (بفتحتين) أي صار داخلها وأصبحت حاوية له، ودخل في الأمر: أخذ فيه.

والدُّخْل (بتشديد الدال وسكون الخاء) فهي مصداقًا لقول الله تعالى: ﴿ وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ﴾ [سورة: الإسراء: الآية: ٨٠].

والمَدْخل (بفتح الميم وسكون الدال) جمعها (مداخل) وهي موقع الدخول، وأول ما يستقبل الإنسان سواء كان داخلًا مدينة، مسجد، مسكن عند الباب[١].

والمدخل بصفة عامة يحدد المجاز بين الداخل والخارج [٢]:

ففي المداخل بالنسبة للمسجد على سبيل المثال تجد المدخل هو الفرق بين الطاهر وغير الطاهر وعليه كان هذا من أحد أسباب اتخاذ المدخل كنقطة جذب وشحذ لفكر المصمم المعماري ليضع له هيئة خاصة، ذات هيبة وبهاء؛ حيث كونها مدخل لبيوت الله دونها التعرض إلى بساطة وسماحة الإسلام[٣].

وقد عبرت هيئة المداخل على مدى العصور الإسلامية المتعاقبة عن الرأسية والنظر للسماء؛ بارتفاعها بكامل الواجهات، ويطل بنا هذا الارتفاع لتلتقي أعيننا بنصف أو ربع قبة أو قبو منحني، مع عقد مدبب منحني أو متقاطع يغطي فتحة المدخل للتأكيد على هذا السمو والارتقاء لأعلى.

أما المعنى المعماري فإن المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يدخل منه إلى أي بناء

---

(١) معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية؛ عاصم محمد رزق ص٢٠٠ – مكتبة مدبولي ٢٠٠٠ سنة.

(٢) يحيى وزيري، موسوعة العمارة الإسلامية، ص٦٦، مكتبة مدبولي ١٩٩٩.

(٣) حيث إن ما يعتقده البعض معقد ومركب قد لا يكون معتقد عند البعض الآخر ذاك الأمر من حيث إنها مسألة نسبية تتعلق بالغرض الشخصي للإنسان أثناء أدائه لعمل معين.

معماري ونحوه وهو عنصر معماري وُجد منذ أن اهتدى الإنسان للبناء بشكل عام، وقد لعبت المداخل دورًا هامًّا في تكوين واجهات العمائر الإسلامية، وكونت فيها عنصرًا معماريًّا زخرفيًّا بالغ الأهمية، غالبًا ما ارتفعت أطره وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة أو جاوزتها[١].

كان المدخل وتوجيهه المعماري فهو في ذات الوقت الفاصل المادي بين الزمن البيولوجي والزمن السيكولوجي أو الحسي، أو هو بمعنى أوضح الانتقال المادي بين إحساسين: السيكولوجي بالفراغ، والبيولوجي بالكتلة؛ هذا إلى جوار الفكرة الانتقالية والتدرج البصري للفراغات[٢][٣][٤].

وبهذه الفكرة نجد تنوعًا في الدخول من الفتحات ما بين دخول من مدخل قد يكون ما بعده مفتوح للسماء كاستمرارية للخارج، وأحيانًا أخرى مسقوف كمقدمة للفراغ الداخلي [الدركاة وممر الدخول «الدهليز»].

وعند النظر إلى مدخل المسجد نعود فنتذكر أنه أول ما يستقبل المصلون عند دخولهم بيت الله وكان المدخل الرئيسي على الشارع العام أو الطريق ويتفق مع اتجاه الشارع، بينما يختلف توجيه الفراغ الداخلي؛ حيث يكون توجيهه إلى القبلة وعليه كان دومًا يوجد اختلاف في تخانات جدار الواجهة؛ وعلى ذلك فنجد نظرًا لتوجه المدخل للشارع فكان دومًا اتجاه القبلة عكس المدخل حتى لا يتشتت المصلون من جراء النظر إلى الخارج، هذا بالإضافة إلى عدم تخطي رقاب المصلين فكان من يدخل متأخرًا فهو في الخلف فكان

---

(١) عصام محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٢٠١، مكتبة مدبولي ٢٠٠٠، ص٢٦٩.

(٢) بيولوجي: تحرك الجسم وانتقاله من مكان لآخر عن طريق عبوره المدخل من مكان إلى مكان آخر.

(٣) سيكولوجي: وهو تأهيل النفس البشرية بهذه الحركة من انفعال إلى آخر؛ فالمسجد من الكد والسعي إلى العبادة وراحة النفس والمسكن من العمل إلى الهدوء والسكينة وراحة الجسد.

(٤) محمود عبد الهادي الأكيابي، التحكم البيئي في العمارة وتأثير الدين عليها خلال العصر الفرعوني والعصر الإسلامي في مصر، ص٢٣، مطابع جامعة أسيوط عام ١٩٧٥م.

المدخل الرئيسي لمبنى المسجد أو المدرسة ينحصر ما بين جنوبي وشرقي أو حسب اتجاه المبنى (جنوب شرق).

وهذا المدخل يحقق بذلك اكتمال الصفوف الأولى؛ حيث يتحرك الشخوص حسب ترتيب القدوم إلى الداخل من الأمام إلى آخر المكان، ولم يظهر أن تصميم مدخلٍ في جدار القبلة اللهم إلا مدخلًا متصلًا بقصر الحاكم لدخوله عبره.

ويعتبر المدخل -أيا كان المدخل- هو دومًا استهلاله لما يليه، وهو يعتبر الوسيلة البنائية الوحيدة الانتقالية من العام إلى الخاص[1].

وهي عنصر أساسي في التشكيل المعماري، ونظرًا لهذه الأهمية فقد اتخذ طابعًا خاصًّا في هيئته في كل مكان يدخل إليه.

أنواع المداخل

١- مداخل المدينة أو الحي السكني:

وهي تحدد عملية الخروج والدخول من وإلى المدينة، بواسطة المركبات أو سيرًا على الأقدام؛ وعليه فيجب توافر بعض السياسات المرتبطة ببنائية هذا الشكل المعماري ألا وهي توفير الحركة الآمنة من حيث العلاقة ما بين الداخل على قدم أو سائق لمركبة؛ وبالإضافة إلى أن لا تعاق حركة المرور بسبب اكتظاظ الناس في الدخول والخروج مع حركة المركبات؛ هذا مع مراعاة حجم الفتحة وارتفاعها؛ وهذا للحفاظ على اعتبارات الداخل للمدينة محملًا لشيء وأو خارجًا بشيء مرتفع [2]. لوحة ٤٤.

---

(١) المكان الذي يتواجد فيه جميع البشر إلى مكان فيه بعض البشر يؤدون أو يمارسون نشاط حياتي معين.

(٢) محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية. ص٩٠ دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.

٢- المداخل الداخلية

والمقصود منها مداخل الأماكن الخاصة: كالمساكن والحمامات وهي أيضًا ترتبط في بنائها بقواعد مثل عدم إقامة مدخل في مقابل المسكن الذي أمامه فتكشف الخصوصيات، مع عدم إقامة المدخل في مواقع ذات حساسية خاصة كأن تكون عند زاوية الشارع أو عند تقاطع الطريق [١].لوحة ٤٤أ، ٤٥.

٣- المداخل العامة

ويقصد منها مداخل المدارس، الخانات، التكايا، وهي كما نعلم تُفضي إلى الشوارع والحارات، وهي ترتبط في بنائها بما ارتبطت به سياسة بناء مداخل المدن؛ من حيث علاقة الداخل والخارج، وعدم التزاحم في الأماكن سواء في خروج أو في الدخول[٢] لوحة ٤٦، ٤٧.

المداخل في العصور الإسلامية الأولى

وفي مصر فإن المداخل التي اشتملت عليها وجهات العمائر الإسلامية المبكرة كانت عبارة عن مداخل محورية بسيطة لا تخرج عن سمت الواجهة، دون تمييز بين مدخل وآخر تؤدي إلى الصحن مباشرة؛ كما حدث في جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/ ٦٤١م)، ثم كان أول مدخل رئيسي بارز في العمارة الإسلامية في مصر هو المدخل الغربي بجامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م)[٣].

بينما نجد في العصر المملوكي عددًا من المداخل الرئيسية تُفضي إلى دركاه، ومنها إلى دهليز، وينتهي إلى صحن كما حدث في جامع الظاهر بيبرس (٦٦٥-٦٦٩هـ/ ١٢٦٦-

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة، ص١٦٩، ١٩٩٠م.

(٢) عبد الباقي إبراهيم ، أسس التصميم، ص١٧٠.

(٣) أسامة طلعت عبد النعيم، بحث في، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، جمعية الأثاريين العرب، ١٩٩٩.

١٢٦٩م) وجامع المارداني، وجامع إينال، وجامع أزبك اليوسفي وغيرها؛ مداخل الخانقاوات سنجر وسلار وشيخون ما يؤكد الاهتمام البالغ للمعمار الإسلامي بمداخل العمائر الإسلامية، وإعطائها الدور المحوري في تكوين واجهات هذه العمائر؛ حيث نجد في مدخل حِجْرًا ملئ أعلاه بالمقرنصات، وزُخرفت أعتابه بكثير من العناصر الهندسية من أشرطة محفورة ومائلة ومتشابكة، وبصنج من أحجار منقوشة، ومكاسل ذات جفوت لاعبة، كما نجد الصنجات الرخامية الملونة التي تحيط بالفتحة الدائرية بواجهة خانقاه بيبرس الجاشنكير[١].

وقد استمرت تطورات عمارة المدخل في دولة المماليك البحرية حتى زاد تطورها خلال دولة المماليك الجراكسة، حتى وصلت إلى ما نشاهده في العديد من مداخل عمائرها من هذا التطور.

وأخيرًا يعتبر: أن المدخل المملوكي كان عبارة عن حجر غائر يغطيه عقد ثلاثي ذو صدر مقرنص في أغلب الأحيان تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان بينهما فتحة باب ذات أعتاب مختلفة، وكانت هذه المكاسل عبارة عن قاعدتين حجريتين ذوى ارتفاع معين، يزيد عن آخر درجة علوية بارتفاع نسبي يتساوى مع هذه الدرجة، كما نرى بعض المداخل المعقودة بعقد ينتهي بنصف قبة يظهر خارجه على هيئة عقد ثلاثي الأقواس.

وكانت هذه المداخل ذات العقود الثلاثية قد ارتفعت في أواخر القرن (٩هـ/ ١٥م) واستخدمت إلى جانب الأبنية الدينية في الأبنية المدنية مع بعض التعديل والتحوير[٢].

وفيما يلي عرض موجز لأهم أنواع ما عرفته العمارة الإسلامية والمملوكية من مداخل.

---

(١) أسامة طلعت عبد النعيم، كلية الآثار جامعة القاهرة بحث ملامح تخطيط المدخل المنكسر في العمارة الدفاعية بين مصر والغرب الإسلامي.

(٢) انظر اللوحات الخاصة بالفصل الرابع

أنواع المداخل المملوكية

مدخل تذكاري:

والواقع أن المدخل التذكاري ذو العقد الثلاثي الذي عرفته العمارة الدينية والمدنية ذات الشأن عبارة عن حجر غائر يمتد بارتفاع البناء غالبًا أو يزيد عليه أحيانًا، وتكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان تزينهما جفوت لاعبه ذات ميمات دائرية أو مسدسة ويتوجه من أعلى عقد ثلاثي يتكون من ثلاثة فصوص مزخرفة في غالب الأحيان بالمقرنصات، أو تترك في بعض الأحيان غير مقرنصة، وفيما بين المكسلتين والعقد الثلاثي توجد به فتحة الباب ذات مصراعين خشبيين تزينهما عناصر مختلفة من الزخارف النباتية والهندسية، وعلى جانبي هذه الفتحة إطار مكتوب يشتمل على البسملة ثم على أسمي المنشئ والمُنشأة وتاريخ الإنشاء، وفي أعلاها أعتاب حجرية مزررة من صنج مشهر وأبلق، ولعل أبرز هذه المداخل التذكارية ما نجده في بعض المدارس الأشرف برسباي وقايتباي والغورية وغيرها؛ وكان الطابع المميز والأكثر انتشارًا، ونذكر أيضاً منها[1] المؤيد شيخ، وهو ذو مدخل معقود بمقرنصات والذي ينتهي برقبة قصيرة[2]. لوحة ٤٨.

مدخل ذو طاقية إشعاعية أو ملساء

وقد ظهر هذا المدخل ذو الطاقية الإشعاعية في مدرسة الأشرف برسباي بالتربيعة (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) وفي المدخل الفرعي للخانقاه سنجر الجاولي بقلعة الكبش (٧٠٢هـ/ ١٣٠٣م) وغيرهما، كما وجد المدخل ذو الطاقية الملساء والمشحون بالمقرنصات حاملة لهذه الطاقية في مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦/ ١٤٠٨م) وغيرها. لوحة ٤٩، ٥٠.

---

(١) عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٢٦٨، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠.

(٢) عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٢٦٩ مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠.

مدخل منكسر- باشوره

وقد وجدت المداخل المنكسرة في مصر القديمة وآشور وإيران وفيها سبع بوابات منكسرة بخرسباد بالإضافة إلى بوابة عشتار الشهيرة التي بناها نبوخذ نصر في بابيلون فيما بين سنتي (٦٠٤-٥٦١ق.م)[١]، ولقد شاع استخدامه بعد ذلك بقرنين من الزمان وبالرغم من ذلك لم يستخدم هذا المدخل في بوابات القاهرة الفاطمية غير إنه استخدام بعد ذلك في المنازل الطولونية بالفسطاط، ثم كثر استخدامه في العمارة الأيوبية ووجدت نماذجه في أبواب قلعة الجبل وغيرها من العمائر[٢].

أما عمائر العصرين المملوكي البحري والبرجي فقد شاع استخدام هذا النوع من المداخل في كل من العمارة الدينية والمدنية على السواء وكان يؤدي إلى دركاه ثم ينعطف إلى الداخل في زاوية قائمة أو منفرجة إلى اليمين أو اليسار ليدخل منه إلى البناء من الداخل (فناء أو صحن) [٣]لوحة ٥١.

ونرى أمثلته الرائعة في العديد من بنايات هذين العصرين وعلى سبيل الذكر مدرسة السلطان حسن، ومسجد المؤيد شيخ (٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م) ومسجد جاني بك الأشرف، ومدرسة قايتباي بالصحراء (٨٧٩هـ/ ١٤٧٤م) وغيرها[٤].

وبذلك يتضح أن المدخل المنكسر أو الباشورة كان عبارة عن تصميم خاص لمداخل الأبنية الحربية والمدنية؛ يقتضي برفع جدار يواجه الداخل مباشرة، وكان الغرض في الأبنية السكنية أن يحجب داخلها عن خارجها، أما في الأبنية الحربية فكان الغرض منه إعاقة

---

(١) أسامة طلعت عبد النعيم، بحث في، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، جمعية الأثاريين العرب، ١٩٩٩.

(٢) عاصم محمد رزق، دراسات في العمارة الإسلامية، مجموعة أبو بكر مزهر المعمارية، ص٨٨ بالقاهرة، ١٩٩٥.

(٣) فهمي عبد العليم، العمارة الإسلامية في عصر المماليك الجراكسة، ص٥٨، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٣، ص٥٨.

(٤) عصام محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٢٧٠، مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

المحاربين من أعداء المدينة واستحالة دك البوابات ومنع استعمال أدوات الحصار الأخرى كالسلالم وغيرها.

علماء المسلمين والمدخل المنكسر

وعن علماء الإسلام وما ذكروه عن هيئة المدخل المعمار الإسلامي فيعتبر المدخل كفتحة معمارية في المبنى أينما كان هذا المبنى له أهمية واعتبارية لدى المسلمين حيث أنه الاستهلالية لدخول المكان ويعطي للفرد التهيئة لدخول المكان وهو المعبر عن استقبال أصحاب المكان بالتحريم بدخول الفرد فلو ذكرنا ما يهم بحثنا وهو «المدخل المنكسر» وهو كما نعلم المدخل الذي ينحرف الداخل فيه يمينًا أو يسارًا قبل أن يدخل إلى المنشأة وقد تكون عدة انحرافات وليست واحدة «انظر انكسار مدخل مدرسة السلطان حسن» وهذا النوع من المداخل التي حظيت باهتمام كبير عبر العصور وهو يطلق عليه لفظة «باشورة» أو المدخل ذو المرفق. يسمى بالإنجليزية Bententrance، والأسبانية Purta en Recodo »[١].

وقد كان هذا المدخل المنكسر يؤدي غرضًا هامًّا في المساكن حيث أنه كان يعتبر طرق التوزيع للحركة داخل المسكن بمعنى الاتجاه إلى قاعة الرجال وقاعة النساء وهو أيضًا مانع لأنظار المارة في الطريق من كشف أهل المنزل إذا ما فتح الباب الخارجي[٢].

وقد استخدمت أيضًا في العمارة الدفاعية في العصر الفاطمي، ففي فترة فيما بين (٤٨٥هـ/ ٨٨٣م) قام بدر الجمالي ببناء سور القاهر الثاني وأقام الأبواب باب النصر، باب الفتوح في الشمال، باب التوفيق في الشرق، وباب زويلة في الجنوب، وهذا الأبواب من هيئتها المكتملة لا توحي بأنها منكسرة وإنما ذكر في خطط المقريزي «إن بدر الجمالي جعل له

---

(١) أسامة طلعت عبد النعيم، بحث ملامح تخطيط المدخل المنكسر في العمارة الدفاعية بين مصر والمغرب الإسلامي.

(٢) محمد محمد الكحلاوي. عمارة المدرسة بحث بين مصر والمغرب، دليل على التواصل الحضاري بين أقطار العالم ص٥٩٩.

باشورة أدركت بعضها إلى أن احتقرت أخت الملك الظاهر برقوق الصهريج السبيل تجاه باب النصر فهدمته وأقامت السبيل مكانه»[١].

هذا ما كان عن باب النصر أما ما كان عليه باب الفتوح «بين يديه باشورة» أي أماه توجد الباشورة [٢]، ولكن الامتداد العمراني لم يبقى من آثارهما شيئًا [٣] [٤].

كذلك كان الانحراف في الشوارع وعدم انتظامها يجعل المنظر متجرد دائمًا وجعل البعد البصري محدود في رؤية ما أمامه حيث تتأصل له نظرية غض البصر التي دعا إليها الإسلام.

قد كان كثير من علماء وفقهاء الدين الإسلامي ممن أشاوروا بالتفسير والفتوى في كيفية الهيئة البنائية الصحيحة، نذكر كتاب شهاب الدين أحمد بن أبي ربيعة وعنوان الكتاب «سلوك المال في تدبير الممالك على التمام والكمال» وذاك كان في عهد المعتصم العباسي ٢٢٧هـ/ ٨٤٢م).

كما ظهر كتاب «الأحكام السياسية النافعة» لابن رضوان، كما تحدث أيضًا «ابن خلدون» في مقدمته، أيضًا «كتاب بادئ الملك في طبائع المالك» لابن الأزرق، «الروضة البهية الزاهر في خطط المعربة القاهرة» لابن عبد الظاهر، «الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة» لأبي حامد المقدسي الشافعي، «كتاب السلوك لمعرفة دار الملوك» لتقي الدين المقريزي [٥].

---

(١) خطط المقريزي جـ١، ص ٣٨١، عن المرجع.

(٢) أسامة، ملامح تخطيط، ص٣٢٣.

(٣) الامتداد العمران يعني أنه في أماكن من السور «سور القاهر» كان يبني بجوار السور حتى يعتبر السور الضلع الرابع للمبنى.

(٤) أسامه طلعت، التواصل الحضاري، ص ٣٢٥.

(٥) نبيل علي يوسف، أشكال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية، ص١٥، مكتبة مدبولي ٢٠٠٣.

غيرهم من علماء المسلمين الذين كان شاغلهم على مدى العصور إسلامية الفقه المعماري الإسلامي.

نذكر تعليقًا لابن الأزرق «العمارة مظهرًا من مظاهر عظمة الملك» كما قال أيضًا ابن خلدون «الملك بالجند والجند بالمال والمال بالعمارة» مؤكدًا قول ابن الأزرق.

ونجد أن التشريع البنائي في الإسلام يتم على أساس النتائج من ناحية العائد الاجتماعي للمصالح والمفاسد أكثر من ناحية العائد المادي وقد اجتمع آراء المفسرين واعتمدوا على نفس المنطلق واعتمدوا في تشريعات الإسلام على مبدأ مصالح المجتمع تبعًا لأهميتها وضرورتها ومن الضروريات ما لا يستطاع الاستغناء عنه، كما يوجد التحسينات عملًا على الارتقاء بالمستوى الحياتي والأولوية للحفاظ على المنفعة العامة والحفاظ على البيئة ببناء الإنسان بناء سليمًا متوازنًا. وعليه نجد أن الإسلام يسعى إلى بناء الإنسان المتناسق مع البيئة التي يعيش فيها[1].

وكان أيضًا من كتب التراث التي تطرقت لتلك الجوانب الشرعية الإعلان بأحكام العمران «لابن الرامي، ومحمد بن إبراهيم الرامي» وهو معلم بناء مارس عمله في تونس وقد اهتم كتابه بإظهار أحكام البناء في المدينة الإسلامية وهذا الكتاب اعتبر من الوثائق التي جمعت أحكام وفقه المذاهب فيما يتعلق بطرق ومواد البناء وأحكام هيئة البناء في عمل الفتحات المداخل والتهوية والإضاءة وغيرها من المشاكل التي تحيطه بالهيئة العامة للبناء حيث ذكر ابن الرامي أنه لا مانع من فتح الأبواب متقابلة على الطرقات العامة التي يزيد عرضها عن سبعة أذرع، أي: «٣.٥م» وذلك لأن حركة المرور فيها سوف تعوق جرح خصوصية المساكن وذلك بعكس الطرقات ضيقة والتي يستحب أن تكون الأبواب الخارجية غير مقابلة حفاظًا على خصوصية كل من المسكنين المتقابلين، كما أنه ظهر ضوابط أيضًا لفتح الأبواب على الطريق للعام، وتلك الأسس المعمارية التي أظهرها ابن الرامي، كانت من واقع الفترة التي عايشها بتونس وهي بأسسها وقيمتها تؤدي على أن

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، النظرية التخطيطية في المنظور الإسلامي «المد الإسلامي من على المدن عبر العصور»، ص١٩٩ مطابع انترناشيونال، ١٩٨٦م.

المضمون الأساسي[1] يمكن به إيجاد صيغة أسس لعمارة إسلامية حديثة معاصرة[2].

يعد المدخل المنكسر من المداخل التي حظيت باهتمام معماري جيد على مدى العصور الإسلامية حيث اعتباراته الدينية الجميلة جديرة بالاحترام وكما قال رسول الله صلوات الله عليه وعلى آله: «إن الله عزَّ وجلَّ حليم حيي ستير يحب الحياء والستر فإذا اغتسل أحدكم فليستتر» فكان طبقًا لهذا المبدأ أن المدخل المنكسر مما يحفظ ستر المنزل والقصر، يحفظ ستر المدينة[3].

كانت له منافع أخرى حيث كما ذكرنا من قبل أنه استهلاله استقبال داخل وطريق لتوزيع الحرارة والضوء للداخل حسبما يتوجه الفرد لداخل مكان كما نعلم أن المسجد على سبيل الذكر كان يلحق به منافع أخرى كسكن الدارسين أو بيمارستان.

شاع استخدام هذا المدخل في عصور الإسلامية المختلفة في المنازل طبقًا كما ذكرنا لإحكام الشريعة وفي المدارس وازداد حظا في الانتشار العصر المملوكي حيث تقريبًا لم تنشأ مدرسة في هذا العصر إلا وكان مدخلها منكسرًا كما انتشر أيضًا هذا المدخل في المنازل والمساجد إلى حد سواء هذا بالإضافة إلى أن المباني ذات المنفعة العامة «الوكالات، ..» لم يصمم لها هذا المدخل حيث أنه قد يعيق أو يؤخر الحركة في الدخول والخروج من المكان وحيث هذه المداخل ذات حركة كثيفة طلب الحركة السريعة في تلك الأماكن، كما أنها لم يظهر بقباب الأضرحة حيث لا يتواجد عائق ويؤخر وصول الزائر إلى المتوفى حيث عند دخول الزائر ما يقول ديننا الحنيف أن المتوفى يعلم بقدوم الزائر إليه ويستريح بالدعاء له وقراءة القرآن له هذا عن الأضرحة التي وحدها دون أن تكون في مكان كخانقاة أو مضافة إلى مدرسة لكنا لو نظرنا لمكان الضريح نفسه أيها كان مكانه فنجد أن دخله الباب لزيارة ضريح في جميع الأحوال مباشرة.

---

(١) الحفاظ على الخصوصية ومنفعة المجتمع فضلًا عن منفعة الفرد.

(٢) عبد الباقي إبراهيم. النظرية التخطيطية في المنظور الإسلامي ص١٩٩.

(٣) يحافظ على المدينة من هجمة الأعداء على الأبواب دفعة واحدة حيث يعيق الحركة الواحدة أثناء الدخول ويبطئها.

عناصر المدخل

فنذكر أن الفتحات المداخل تعددت في الحائط الواحد خاصة في الواجهة .. (الأمامية) وقد كان كما قلنا في أوائل العصور الإسلامية أي إلى الصحن مباشرة حيث كانت تلك المداخل بسيطة الهيئة في الزخرف نذكر منها مدخل جامع عمرو بن العاص[1] خاصة في المساجد ومنها نذكر أيضًا جامع أحمد بن طولون (لوحة)[2] كما تعددت شكل .. هذه المداخل في العصر الفاطمي إلى أنها لم تكن بكثرة الفترة الطولونية دل لنا ذلك في جامع الصالح طلائع وكما سبق الذكر أن تعدد المداخل لم يشمل ذلك حائط القبلة.. وتبرز كتلة المدخل عن سمت الواجهة [3] وقد ظهر في عصر الدولة الأيوبية في مدفن ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٨هـ/ ١٢٤٢، دخل بجوار المدفن يؤدي إلى دور قاعة ومنها دهليز يؤدي إلى صحن المدرسة مدخل منكسر.

في العصر المملوكي فقد بدأ ظهور المدخل الرئيسي بكثرة [4] ولم تكثر الأبواب في حوائط المبنى وقد كان أغلب المداخل اللَّهم إلا القليل منها ينطبق عليها المعنى للمدخل المنكسر مدخل يؤدي إلى دركاة ثم إلى دهليز يليه الصحن وبها يحجب الصحن عن أعين المارة في الطريق. اللوحات ٥٢، ٥٣.

اتسعت الفتحة الخاصة بالمدخل في قوصرة معقودة وقد تكون في بعض الأوقات .. مدخل خانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٩ هـ/ ١٣١٠م) (لوحة ٥٨).

---

(١) انظر لوحات الفصل الرابع.

(٢) انظر لوحات الفصل الرابع

(٣) عبد الباقي إبراهيم، التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامي المختلفة -إعداد معهد الدراسات التخطيطية، مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية- منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٩٩٠م/ ١٤١١هـ.

(٤) المداخل في العصور السابقة تأخذ في المبنى الواحد نفس الهيئة، هيئة واحدة بحجم واحد تقريبًا أما في العصر المملوكي أخذ المداخل في الكبر من المصمم والمزخرف وهو بخاص المدخل الذي في الواجهة الأمامية الرئيسية للمبنى.

ظهر لنا المدخل المعقود بمقرنصات حيث تنتهي إلى نصف قبة مثل ما وجد في مدرسة إيتمش البجاسي ٧٨٥ هـ/ ١٣٨٣م، (لوحة٥٩) .. السلطان برقوق ٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م، (لوحة٦٠) .. خان الزراكشة حوالي ٩ هـ/ ١٥م (لوحة٦١)، أقدم الأمثلة مدرسة زين الدين يوسف ٦٩٧ هـ/ ١٢٩٨م، (لوحة٦٢)، وما كان المدخل يحاط بجفت[١].

هذا الجفت متقاطع في بعض الأحيان خاصة في العصر المملوكي الجركسي أشكالًا سداسية أو دوائر كما في مدخل وكالة الغوري.

بالمداخل في العصر المملوكي بشقية البحري والجراكسة وغطيت الجدار باللونين أصفر وأبيض أصفر وأحمر لنظام المشهر والأبلق ، الأبيض والأسود ويكتنف الباب مصطبتان يطل عليهم .. وكما وجد أعلى الباب شباك في كثير الأحيان يكون دائريًا يطلق عليه اسم «طاقة» أو «قندلية»، كما ظهر الشباك أيضًا بهيئة مستطيلة تغشوه قطع من الخشب المعشق، كما في مدخل مدرسة السلطان برقوق للإنارة والتهوية للدركاة في حالة غلق الباب وتحاط بصنج ذات زخارف نباتية معشقة من الرخام نذكر منها مدخل مدرسة أبو بكر مزهر ٨٨٤ هـ/ ١٤٨١م، سبيل قايتباي ٨٨٤ هـ/ ١٤٧٩ م، مدرسة الغوري ٩١٠هـ/ ١٥٠٥م[٢] ، ووجد في مسجد أحمد المهمندار الزخارف التي تطوق هذا الشباك، استخدمت تلك الزخارف على جانبي المدخل وأيضاً مدخل السلطان حسن ٧٦٤ هـ/ ١٣٦٢م.

ظهر في بعض الأحيان ظهر عدة درجات بشكل قلبتن متقابلتين بصدفة أمام مدخل المسجد[٣].

---

(١) انظر: المعجم الخاص بالرسالة.

(٢) انظر اللوحات الفصل الرابع.

(٣) عبد السلام أحمد نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، ص٨٣ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

يوجد علي جانبي المدخل أعمدة ذات تيجان مختلفة فوق التاج طاقية من الخشب من عدة طبقات وهي لضمان توزيع التحميل متساوي على سطح التاج[1].

استخدمت القبوات في المداخل دائرية أو متقاطعة في تغطية المدخل في داخل (الدركاة) كما في وكالة قيتباي ووكالة الغوري.

كما كثر استخدام الأسقف الخشبية في تسقيف الدركاة أيضاً في عصر الجراكسة .

كانت في العادة من عروق وألواح كانت بينها مسافات وقطاعات خشبية صغيرة علي شكل مستطيلات تلون هذه المسطحات بنقوش نباتية وهندسية تستعمل بها الألوان الأخضر والأحمر والتذهيب.

ومن الأمثلة على ذلك في مدخل مدرسة قاني باي الرماح هذا السقف يغطي الدركاة. وسقف بيت مدخل بيت زينب خاتون.

كانت المساجد وعمارتها من واجب الإنسان المسلم فلا يسعنا أن ننسى المداخل كانت دومًا يطوقها حزام أو شريط كتابي، بالآية الكريمة من سورة التوبة: ﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَـٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَـٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴾. مثال علي ذلك مسجد بيبرس الجاشنكير ٧٠٣ هـ/ ١٣٠٣م، مدرسة أم السلطان شعبان ٧٠٧ هـ/ ١٣٦٨، مدرسة أبو بكر مزهر ٨٤٤ هـ ١٤٧٩م (٢).

وقد وجد الآية ١٨ في سورة الجن : ﴿ وَأَنَّ ٱلْمَسَـٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا۟ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا ﴾.

ظهر منها في مدرسة الأشرف برسباي ٨٢٩ هـ/ ١٤٢٥م، مدرسة قجماس الإسحاقي ٨٨٥ هـ/ ١٤٨٠م.

---

(١) يحيى وزيري، موسوعة العمارة الإسلامية، ص١٠٩، مكتبة مدبولي ١٩٩٩.

(٢) انظر اللوحات الفصل الرابع.

الخاتمة

* كما رأينا يظهر سمه خاصة لمداخل العرب حيث إنهم في أول تاريخهم الأمر كانوا بدوا رحل ولم تظهر لهم عمارة ذات هيئة خاصة.

ثم عند تقدم العرب في العمران ظهر لهم عمارة متأثرة بعمارة الرومان والبيزنطيين والساسان وظهرت بعض المداخل المهيبة المحاطة بالأعمدة الكورنثية ويدخل مباشرة على المساحة الداخلية للمكان «البهو الأمامي» لم يكن هناك ما يستدعي فكر الخصوصية وقتذاك.

* عند دخول الإسلام بنوره تغير الفكر بسبب ظهور مبادئ .. تستدعي حفظ الخصوصية للمنزل، الحماية للمدينة من التوزيع في الحركة والتهيئة للدخول مسجد أو مدرسة فكان لهذا المدخل ذو الهيبة والهيئة التي تحافظ على الدخول وتحمي من الداخل وتحفظه من إطلاع من هو بالخارج.

* ظهور المدخل المنكسر كان معبرًا عن هذا التوجه هذا علمًا بأن المدخل المنكسر العصور القديمة وهو موجود ولكن طريقة استغلاله اختلفت.

* في العصر المملوكي بعهديه «البحري/ الجركسي» اصدق تعبير عن هذا المدخل حيث تقريبًا لم ينشأ منشأ في ذلك العهد «مسجد، مدرسة، ..» إلى وكان المدخل المنكسر من أساس تصميم يظهر ذلك واضحًا في المساقط الأفقية اللهم القليل منها كان مباشرًا.

* تعتبر المداخل خير معبر عن الفنون الإسلامية بأنواعها، واستغلال جميع الخامات من جبس، خشب، رخام، معادن .. استغل فيها جميع أنواع الزخارف من هندسية، أو نباتي أو كتابية.

* اعتبرت المساجد بأنماطها المختلف سواء مسجد صغير أو مدرسة، ..تستخدم المدخل المنكسر للوصول لصحن المسجد أو سواء مسجد أو مدرسة أو خانقاه استخدم، وقد كان المدخل المنكسر عبارة عن دركاة، ثم دهليز للوصول للصحن اعتمد بتشكيله الخارجي على قوصرات رأسية نصوص القرآنية والتأسيسية والشرفات المورقة والأبلق

والزخارف النباتية والهندسية.

* أعتمد أيضًا المسكن أيضًا على المدخل المنكسر إلى الداخل لتوفير الخصوصية، والستر لأهل المنزل وحفظًا لعدم الاختلاط.

* مداخل الوكالات والخانات والأضرحة لم تأخذ هذا التشكيل «المنكسر» إنما أخذ مداخلها تميزًا في اتساعه ويؤدي إلى صالة مدخل عميقة إما عن الأضرحة، فكان الدخول مباشرًا لقبر المتوفى بغرض سهولة الوصول له.

الفصل الثالث

أولاً: الفلسفات والعقائد لدى المعماري وأثرها على هيئة العمارة الإسلامي

ثانياً: الفلسفات والعقائد لدى المعماري وتأثيرها على المداخل المعمارية من خلال توزيع الإضاءة

أولاً: الفلسفات والعقائد لدى المعماري وأثرها على هيئة المعمار الإسلامي

مقدمة

مما لا شكَّ فيه أن لكل فن نشأته التي تأثر بها وهي ترجع للفلسفة العقائدية لفنان هذا العصر.

ونقول إنه رغم تضيق النظر إلى الفن في العالم الإسلامي فيما فرضته العقيدة والدين من التحريم إلا أنه لا يمكن أن نغفل دور الفنان المسلم في مجال الخلق الفني وفلسفته الجمالية وما ساهم به من دور في الحضارة وتاريخ الوعي الجمالي والفني.

وظهر جدل كثير حول مسألة التحريم هي لبعض الفنون في الدين الإسلامي مثل فنون الرسم وعلى سبل الذكر تصوير الكائنات الحية على وجه الخصوص وصناعة التماثيل وقد كان الأصل في هذا الأمر وحدانية الله وهو المبدأ الأساسي في الإسلام استنادًا لقوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَـٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَـٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾[1].

كما استند أيضا لبعض الأحاديث الشريفة التي تشير إلى التحريم في الرسم والتصوير وصناعة التماثيل وكان هذا حتى لا يعود الناس لعبادة الأصنام حيث أراد الشرع قطع الصلة تماما بهذا الماضي الوثني والتبشير بالحاضر الإسلامي. وعلى هذا بدأ الفن يخطو خطاه حبوًا شيئا فشيئا حتى اشتد عوده وشب وقوي فبقي.

وإذا نظرنا إلى الماضي سنجد أن العرب قبل الإسلام كانت لهم فنونهم وإبداعاتهم الشعرية والنثرية والتي كانت تقام لها المعارض الخاصة بها في سوق عكاظ إلى أن سطعت شمس الإسلام في الجزيرة العربية فنقلتهم من حياة الرحلُ والتنقل وحياة الخيمة والشاة

---

(١) راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية ص٦٥، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧.

والبعير إلى حياة الاستقرار والبناء: والدور والقصور والتحف فلم يمضِ نصف قرن من تاريخ الهجرة النبوية إلا ونشأت دولة الإسلام واستقرت ولم يكتمل القرن الأول من الإسلام إلا وصارت إمبراطورية إسلامية ضخمة حيث جاء الإسلام بنوره للخلق كافة؛ أي لجمع شعوب العالم باختلاف ألسنتهم وحضاراتهم كي يجمعهم على كلمة واحدة وهي كلمة التوحيد وعلى رسالة واحدة هي الإسلام بتعاليمه[١] حتى وإن اختلفت طرق التعبير في كل شعب من حيث اختلاف حضاراته وتاريخه وبيئته المحيطة من مناخ وطابع وأعراف وتقاليد[٢].

هذه الإمبراطورية شغلت شريطا عريضا من الكرة الأرضية في آسيا وإفريقيا وأوربا، فعلى الحدود الشرقية كانت الهند وعلى والحدود الغربية كانت بلاد الأندلس والمغرب والبحر المحيط وهذا ما ستتعرض له بالبحث فيها بعد[٣].

وعند تطلعنا لهذه الخريطة العريضة نرى هذه البلاد والتي كانت موطنًا لعدد من الحضارات العريقة القديمة ذات الثراء الفكري والفني، ومع اختلاط العرب في فتوحاتهم نشأ وولد الفن الإسلامي بين أحضان مبادئه وعقيدته وبين امتزاجه بهذه الحضارات، وهذا ما سنتعرض له في البحث أيضا في فصل آخر.

ومع بدء استقرار دولة الإسلام كانت هناك بعض المتطلبات الرئيسية للوصول إلى هذا الاستقرار كان أولها المسجد باعتباره مركزًا للإشعاع الديني ومركزًا للم شمل المسلمين في وقت كل صلاة بمسجد الرسول عليه الصلاة والسلام وما تلاه من مساجد أخرى في المناطق التي أجابت دعوة الإسلام في عهد الخلفاء الراشدين في أرض الشام ومصر والعراق وشمال إفريقيا.

---

(١) شهادة الإسلام (لا إله إلَّا الله محمد رسول الله) والقرآن وسنة رسول الله.

(٢) محمد حمزة إسماعيل الحداد، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، أبحاث ص٢٥، مكتبة الجامعة القاهرة ٢٠٠٤،.

(٣) محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية ص٦٦، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.

وكانت العمارة في بادئ الأمر بسيطة بعيدة كل البعد عن التكلف حيث جعلت الأرض لهم مسجدًا وترابها طهورا، وإن الإسراف سعة وأن التقشف حلية المؤمن، ولكن هذا لم يستمر فبعد أن تعاظمت دولة الإسلام وانتقلت العاصمة من أرض الحجاز إلى أرض الشام مع قيام الدولة الأموية حيث عاشت حضارات قديمة بعيدة عن الشظف والمعاناة حتى احتكت حركة الإنشاء والتعمير بأسلوب لم يكن مألوفا للعرب من قبل وبدأ تزيين المنشآت بأساليب مختلفة من النقش والنحت حتى تكون الجدران على هيئة جافة وتكون دون مستوى الحكام من عز وجاه واقتدار، وقد وردت الأخبار أنه إذا نوى الحاكم إنشاء بناء جمع له البارعين من أهل البناء والحرف مع أجود أصناف مواد البناء أيضًا [1].

ومن آداب سنة الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم لم يظهر من التوجيهات ما يلزم أصحاب الحرف بمنهج معين سوى أنه كان ينبه على أن كل شيء يتم في حدود اللازم ودونها تفريط وأن يكون بعيدا عن المبالغة في التأنق كما أكد على أن أي عامل يجب أن يحسن ويتقن عمله تقربا بذلك إلى الله.

ومن هنا بدأ يظهر للفنان المسلم أسلوبًا مميزًا في الأداء الفني الأداء الفني الذي يتبع هذه التوجيهات والتعاليم وصياغتها بما يتوافق مع حضارات البلدان التي فتحها العرب المسلمين في إطار وحدود التقاليد والأخلاقيات والخطوط العامة التي رسمها الدين لمعيشة المسلمين.

فالمسجد منذ لحظة إنشائه الأولى مكان فسيح طاهر يتسع لأكبر قدر من المسلمين قاطني المنطقة ومحددا فيه مكان القبلة بحسابات وفقا لاتجاه الكعبة، يوجد إلى جوار القبلة المنبر الذي يعتليه الخطيب ثم يأتي المكان الأكثر ارتفاعا والذي يلي المنبر وهو سقف المسجد والذي يعتليه المؤذن[2]، ولعل السبب في اتخاذ المسلمين للمنبر في المسجد هو أن رجل جاء

---

(١) أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري في العصور الإسلامية، المختلفة بالعاصمة القاهرة.

(٢) محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية ص١٤٨، دار القاهرة، ٢٠٠٤.

إلى الرسول ﷺ وقال: (هل اتخذت منبرًا أو شيء مرتفعًا لنقف عليه أثناء الخطبة) فمنذ تلك اللحظة والمسلمين يتخذون المنبر في الخطبة.

فإن تعددت أساليب البناء والهيئات المختلفة ولكن لم يحدث خلاف في المبدأ وحتى في المنزل في العصر الإسلامي كانت هناك أساليب لفصل أماكن تواجد النساء عن الرجال وهي ما تسمى بالحرملك والسلامك وكان لكل منهما سلالم خاصة بها وأبواب للدخول.

وقد كان هذا في خاطر كل فنان مسلم ما حفظ في قلبه من كتاب الله، كقوله تعالى: ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ ۚ قُلْ هِىَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ ٱلْءَايَٰتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾ [الأعراف: ٣٢] وكذلك قوله تعالى عند أمره لعباده بأن يتدبروا خلقه: ﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا۟ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا... ﴾ [الأعراف: ٨].

فإذا كان هذا الإبداع من خلق الخالق أفلا يجدر بعباده أن يحاكون هذا الجمال تحية وإعظامًا لخلق الله تعالى جل قدره، فمن هذا كان على المسلم بعد إيمانه وحرصه على عقيدته أن يفهم من قول الله تعالى: ﴿ وَقُلِ ٱعْمَلُوا۟ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ﴾ [التوبة: ١٠٥]. ﴿ هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَٰنُ ﴿٦٠﴾ فَبِأَىِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ [الرحمن: ٦٠، ٦١]. أن يعمل لدينه ودنياه ويظهر موهبته الفنية وعطاءه المخلص لله في أنه إذا بنى مسجدًا أضفى عليه من الإبداع في حدود الآداب والسلوكيات الإسلامية.

ونقول هنا: إنه فنانا شديد الإيمان لذا فقد رأى أن يزين أعماله بآيات من كتاب الله ففيها الحكمة والموعظة الحسنة التي تهديه إلى الرشاد والتي هي أقوم، فعند نحته أو نقشه لها كان مؤمنًا لله راسخ العقيدة فكانت بالنسبة له كالصلاة التي يؤديها خمسًا كل يوم وتسابيحه على مسبحة كذكره لله مئات المرات في اليوم.

أصبح بذلك الخط العربي من الفنون الإسلامية التي كان على الفنان تجويدها وتنويعها ما بين لين وجامد حيث أنست روحه بها وقرت عيناه واستمتعت عند النظر

إليه، سواء في مدخل، بيت، مسجد، ضريح، أو عمل مصباح، أو ستار، أو سيف"[1].

القرآن والسنة والعمران

عند الحديث عن عمارة المدخل الإسلامي من خلال الدين والعقيدة بالإضافة إلى رؤية الفنان المعماري المسلم حين اتخذ لبناءة هيئة خاصة وشكل متميز لدينا تساءل فيما كان يفكر؟ وهل كان له عقيدة أو فلسفة معينة عند اتخاذه هذه الهيئة؟ وبالطبع نخص بالذكر (الهيئة المنكسرة) في العصر المملوكي حيث اتخذت طابعًا متميزًا بين الهيئات الأخرى لشكل المدخل.

ومما لا شك فيه أن الفنان المسلم كان له طابعه الخاص في هيئة بنائه للمدينة الإسلامية من بيوت ومساجد وجميع المرافق الأخرى؛ مدخل المدينة، ومخارجها الذي ميزه عن جميع الهيئات المعمارية الأخرى الغربية هذا مما جعل لها مذاق وطابع خاص كان نابعًا من تعاليم ديننا الحنيف (قرآنًا) وسنة النبي المصطفى وهديه ﷺ وهدي الصحابة والتابعين بعده وتفسير المذاهب الأربعة ومن تبعهم في تفسير أحكام القرآن والسنة بمزيد من التمعن والشرح والتوضيح وعليه سار المعماري المسلم على هدي الفكر العقائدي ووعيه بالجمال النابع منه ونقصد بالوعي الجمالي هو الهيئة الزخرفية للمباني من حيث اختلاف نوعيتها حسب المبنى، فما يناسب المسجد من زخرفة لا يناسب القصور والأضرحة والمدارس والبيمارستان والخنقاوات.

لم يغفل الفنان المسلم أثناء البناء تأثير العوامل البيئية المناسبة لمكان البناء (الدولة المقام بها البناء) فقد اعتبرها في مقدمة الاعتبارات لديه التي أخذها في حسابه عند التخطيط لإنشاء المدن الجديدة أو التوسيع العمراني حول المدن القائمة أو حتى في تخطيط إنشاء المبنى ذاته، حيث حرص المسلمون عند تأسيس المدن على اختيار الأماكن التي تلائم طبيعة

(١) راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص٦٦، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧.

السكان ومراجعهم والتي توافق طبيعة أبدانهم [١].

فهذا الطبيب المسلم أبو بكر الرازي عندما طلب منه أن يخطط لبناء (بيمارستان) وضع قطع من اللحم في أماكن مختلفة من البلاد معلقة في الهواء في الشمال والجنوب والشرق والغرب وقام ببناء المستشفى في المكان الذي ظلت فيه قطعة اللحم أطول فترة محتفظة بهيأتها ومن هنا ترى أن البعد الصحي في البناء لم يقتصر على الفنان المسلم ولكن المسلمين عامة[٢].

فكما كان للعمارة الإسلامية تأثيرًا واضحًا في البلاد التي تم فتحها فقد تأثرت أيضًا بفنون عمارة تلك البلدان؛ ولذا فنحن نعتبر العمارة الإسلامية هي فن إنشاء الأبنية التي تعكس حضارة الإنسان وثقافته النابعة من دينه وعلمه، ومعطياته واحتياجاته الخاصة.

ويعد القرآن الكريم أصل الشريعة الإسلامية وعمودها الأساسي بحكم تفوقه البياني وإعجازه، وهو المصدر والمحور لملكات المسلمين النظرية والأدبية، فقد شغل المفكرين المسلمين ببلاغته وبيانه وغنوا بأسراره البلاغية وتعمقوا بتفسير آياته وتأويلها واستنباط الأحكام منها [٣].

وبمرور الأيام توسعت الدراسات القرآنية وتحولت شيئًا فشيئًا إلى حركة علمية واسعة، ومن أهم علومه التي تخرج منها الأحكام علم التفسير.

وقد بدأ الفقهاء في أخذ طريقهم لبيان تفسير الأمور المختلفة وجمعها في كتب تظهر الأحكام المختلفة في أمور الدنيا والدين، وكان من الفروع التي أخذت جانب من الأهمية

---

(١) عبد الباقي إبراهيم: أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ص١٦٩، ١٩٩٠.

(٢) عبد الباقي إبراهيم: أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ، ص٧١، ١٩٩٠.

(٣) رحيم كاظم محمد هاشمي، عواطف محمد العربي، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم) ص٧٣، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (ليبيا).

هو فقه البيان.

وذلك لما ظهر في الدين الإسلامي من أمور يجب أن تراعى وحرمات يجب أن تؤخذ في الاعتبار أثناء بناء مبنى أو تخطيط مدينة بأسرها وكيف على المعماري المسلم أداء هذا بما يتناسب مع شريعته وما هو محاط به من هيئة المكان الذي يقع فيه البناء متأثرًا بالعوامل الحضارية والبيئية المحيطة به[1].

وكذلك كان القرآن، به التعاليم واضحة في الآيات الكريمات، ومن ذلك نذكر: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَدْخُلُوا۟ بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّىٰ تَسْتَأْنِسُوا۟ وَتُسَلِّمُوا۟ عَلَىٰٓ أَهْلِهَا ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴾. [النور: ٢٧].

فهذه الآية الكريمة ترشد المعماري المسلم إلى ضرورة مراعاة الخصوصية والاستقلالية وضمان حرمة البيوت ومراعاة حرية العائلة المسلمة وتحقيق شعورها بالأمان. شكل (٩).

كما نصت ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَـٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴾ [التوبة: ١٠٩] هذه الآية وجهت على أنه يجب أن تخلو الأبنية من وسائل الاطلاع على شئون الجار ومعرفة ما يدور في داره من أسرار ومعاملات، فعند تصميم المبنى يجب أن يدرس المعماري العلاقة بين الأبنية وما يحيط بها من مبان أخرى حتى نحافظ على خصوصيات الجار [2]. شكل (١٠).

ومن هنا يجب علينا أن نؤكد على أن ديننا الإسلامي وضع لكل الأمور التي تخص حياة المسلم؛ ضوابطها وأحكامها التي يجب عليه أن يحذوها وهو يتصرف في شئونه.

---

(١) رحيم كاظم الحضارة العربية الإسلامية ص٢٧ .

(٢) خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، ١٩٩٧م.

وقد كان من هذه الأمور التي تتعلق بنظام الحياة من مسكن وسكن واستقرار- أمور الهندسة المعمارية، وما ذكره القرآن بخصوص هذا الأمر من ركائز وضوابط وما فسرته وأعانت على تحليله السنة النبوية جعلت للمعماري المسلم أصوله عند وضع التصميم الهندسي لإقامة المباني في البلدان الإسلامية التي بدأ في إنشائها من بعد ظهور الإسلام وبداية انتشاره في الأقطار المختلفة من الشرق إلى الغرب.

ومن هذه النقطة نستطيع أن نقول إن الفنان المسلم بدأ يتخذ له منهاجًا وأسلوبًا خاصًا فجعل لعمارته سمتًا مختلفًا عما سبقه من عمارة السلف والطرز التي سبقته وهذا نتج من عبقريته حيث تمكن من الموائمة والمزج والاندماج بين ما أملاه عليه دينه وعقيدته وبين الحضارات التي تداخل معها والأقطار التي دخلها بدينه الجديد.

ونذكر أمثلة على ما روعي في الدين الإسلامي وأشار إليه النبي المصطفى من الحقوق (حق الطريق وحق الجار) ومن هذا انطلق المشرِّع في توضيح الأمور التي يجب أن تراعى دينيًا وإنشائيًا وبيئيًا[١].

فعلى سبيل المثال نحن نعلم أن المسلمين يجتمعون كل يوم جمعة في المسجد لأداء صلاة الجمعة.

وعليه فيجب مراعاة انتشار الناس في أنحاء الحي أو المدينة بعد الانتهاء من الصلاة وذلك على طريق التخطيط المعماري السليم لهيئة المبنى الذين يدخلون إليه ثم عند انصرافهم من حيث مساحات الفراغ والشوارع الرئيسية والفرعية المؤدية للمسجد بحيث تستوعب حركة الانتشار في سهولة ويسر، وهذا مما جعلهم يعتنون أثناء تخطيط المدن أن يكون المسجد في مركز المدينة[٢].

كما وضع لنا رسول الله ﷺ أُسُسًا منهجية للعمارة الإسلامية التي تركز على عدم التبذير

---

(١) يوسف فؤاد خليل، بحث في فلسفة العمارة، دار المستقبل العربي، ١٩٩٢م.

(٢) رائف نجم: مقال مجلة الوعي الإسلامي ص١١، العدد ٤٥٩ ديسمبر ٢٠٠٣.

والابتعاد عن الإسراف والبذخ في إنشاء أبنية المسلمين تنفيذًا لقوله تعالى: ﴿ وَءَاتِ ذَا ٱلْقُرْبَىٰ حَقَّهُۥ وَٱلْمِسْكِينَ وَٱبْنَ ٱلسَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا ﴾. [الإسراء: ٢٧].

فالآية تطالبنا بالتزام البساطة واستعمال المواد المتيسرة والمتوفرة في البيئة المحلية عند إنشاء المعمار حتى يتضح مدى التزام المعماري المسلم بما جاء في الكتاب والسنة في مجال المعمار وإنشائه (١).

كما اعتمد فقهاء المسلمين في تناولهم لأحكام العمران والبنيان في المدينة على ما ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ففي سورة الأعراف ١٩٩: ﴿ خُذِ ٱلْعَفْوَ وَأْمُرْ بِٱلْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴾، ففي حديث رسول الله ج فهو: «لا ضرر ولا ضرار».

ومنهما احتلت قاعدة (لا ضرر ولا ضرار) بابًا واسعًا في فقه العمارة الإسلامية، كما اعتمد القضاء والقضاة أيضًا على ثلاثة مصادر من الشريعة؛ القياس، والعرف، والاستنباط (٢).

ويقسم الفقهاء من أتباع المذهب المالكي الضرر إلى صنفين: ضرر قائم وضرر مستجد.

أما الضرر القائم فينقسم إلى أضرار ناتجة عن أنشطة استقرت في المنطقة قبل غيرها من الإشغالات ويجمع الفقهاء في إبقائها لأحقيتها على غيرها بما أنها (ضرر دخل عليه) وأضرار أخرى تبحث عن أنشطة بدأت بعد استقرار الجيرة المحيطة بها ومضى عليها وقت طويل قبل أن يشكو منها ساكنو المنطقة فيحكم هذا الحال قاعدتان:

القاعدة الأولى: هي وقت الأنشطة في حال الإتلاف والضرر الشديد مثل دخان نار

---

(١) رائف نجم، مقال، مجلة الوعي الإسلامي، العدد ٤٥٩، ديسمبر ٢٠٠٣.

(٢) مجلة الوعي الإسلامي العدد ٤٥٩، مقال للدكتور يحيى حسن وزيري.

الحمامات وغبار الطواحين ورائحة الدباغة.

أما القاعدة الثانية فتقضي بالإبقاء على النشاط إن كان الضرر ضئيلًا ويمكن التكيف معه مثل دخان المخابز أو مطبخ المنزل[1].

كما حدد الفقهاء أسباب الضرر في ثلاثة أنواع: وهي الدخان، والرائحة الكريهة، والأصوات المزعجة، وكان لذلك أثره المباشر في دفع المنشآت الصناعية التي تتسبب في هذا الضرر إلى أطرف المدينة.

فنجد أن مدينة القاهرة شهدت في القرن (الحادي عشر الميلادي- السابع الهجري) مشروعات عمرانية كان منها نقل المدابغ من المنطقة جنوب باب زويلة لخارج القاهرة وأنشأ مكانها المسجد والعمائر الأخرى وأنشئت المدابغ الجديدة على الطريق الواصل بين القاهرة وبولاق أبو العلا وهذا المكان بعيد عن الكتلة العمرانية، فكان هدفه في بادئ الأمر الحفاظ على البيئة من التلوث الناتج من نوعيات المنشآت الصناعية التي قد تسبب ضرار للمدينة وقاطنيها [2].

كما نذكر أنه جرت العادة على الاستنفاع بأسطح المنازل في أغلب الدول الإسلامية في الأمور الحياتية المختلفة خاصة في فصل الصيف من أنه قد يكون مكانًا للنوم هربًا من الحر وتحديد مكانا تجلس فيه النساء للاستمتاع بالهواء الطلق والشمس بالنهار والتحدث للنساء الأخريات في البيوت المقابلة دونما تكشف للمكان، فتضمنت الأحكام الفقهية ما يوجه المطالع المؤدية إلى السطح وأبوابه وسترته بحيث لا يكشف الصاعد إلى السطح من هو جالس بالأسطح بالبيوت المقابلة [3].

وفي قياس (ابن الرامي) أن سبعة أشبار ارتفاع مناسب للستر (الدروة) يكفي لأن

---

(١) محمد عبد القادر الفقي: مقال مجلة الوعي الإسلامي ص٢٩. العدد ٤٥٩ ديسمبر ٢٠٠٣.

(٢) حسن عبد المالك:تأثير الشريعة الإسلامية على المظهر العمراني للمدينة ص٥٦: ٥٩، مجلة عالم البناء عدد ٧١، القاهرة، ١٩٨٦م.

(٣) محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، ص٨٥ دار الأفاق العربية، ١٩٩٩.

يمنع الشخص من الرؤية ما لم يكن محبًا لفضول الاستطلاع، وقد تظهر رسالة من مخطوطه التي أكد فيها على بيان الأحكام السابق ذكرها وهي تحت عنوان (الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة) لـ(أبي حامد المقدسي الشافعي).

هذه الرسالة تناولتها ونقلتها إلينا الأستاذة الفاضلة د. (أمال العمري)، هي ضمن المجموعات المحتوية على أكثر من مخطوطة، محفوظة بالمكتبة السليمانية بإستنابول بتركيا (مصطفى أفندي) والمجموعة تحمل رقم ١١٧٦ والمخطوطة رقم ١١٧٧ وعدد صفحاتها ٤٦ ابتداء من رقم ١٨٠ إلى رقم ٢٠١ ومقاس صفحتها ١٥سم طولًا × ١٠سم عرض ومسطرتها ١٥سطر وهي مكتوبة بخط النسخ ولا يمكن الجزم إذا كان كاتبها أبي حامد أم استخدم أحد الخطاطين.

أما المؤلف فهو (محمد بن عبد الرحمن المصري المقدسي) الذي عاش في فترة حكم السلطان (قايتباي) وكان معاصرًا للأمير يشبك الدودار وقد توفي سنة ٨٩٣هـ/ ١٤٨٨م استنادًا لما ذكره (كارل بروكلمان)[1].

هذه المخطوطة يعنينا أنها وهي تضع بين أيدينا أنه في بداية بناء المدن الإسلامية الجديدة قد روعي اتساع شوارعها وارتفاع المباني المطلة على هذه الشوارع وأن يكون المسجد في مركز متوسط يستطيع من خلاله أن يصل إليه المصلي بسهولة ويسر.

كما كشفت لنا مدى التزام المعمار الإسلامي بحق الطريق وأيضًا ما روعي من قياسات في حجم بوابات الدخول للمدن مع الحرص على تحصين المدينة والارتفاع بأسوارها وتقليل بواباتها.

كما أظهرت لنا من خلال العلاقة بين المبنى والشارع المطل عليه أنه روعي عنصر الاتصال بالمبنى والحركة سواء لداخل المبنى أو ما يحيط به من الخارج، فعلى سبيل المثال كانت السلالم الخارجية تأخذ هيئة الارتفاع على مستوى الشارع وتأخذ الوضع الجانبي

(١) أمال العمري: تحقيق في الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة لأبي حامد المقدسي من ص١ : ٧.

ويتجلى هذا واضحًا في العمارة المملوكية؛ كما ذكرت لنا د. أمال العمري نذكر منها على سبيل المثال: المدرسة الأشرفية (للأشرف برسباي) وجامع المؤيد شيخ[١].

القائمين على أمور التفسير في الدين

١- طبقة العلماء والفقهاء

عند ازدهار الحضارة الإسلامية كانت طبقة العلماء والفقهاء من الطبقات التي لها مكانتها وسْط طبقات المجتمع التي تقسَّمت من جراء تطور الحياة ما بين طبقة الخلفاء، والحكام، والتجار، وأصحاب الحرف، والصناع، وعامة الشعب، والفلاحين [٢].

هذه الطبقة أخذت مكانتها ما بين الحكام والخلفاء أيضًا ما بين عامة الشعب فكان لها من التقدير والإجلال حيث تميزوا بزييهم الخاص، ومظهرهم الواضح، وتحققت لهم هذه المكانة والقيمة الاجتماعية من خلال غرسهم المُثل والقيم الأخلاقية والدينية، ومقاومة المنكرات في المجتمع؛ حيث كانوا يتصدون للمفاسد والانحرافات عند بعض الخلفاء والحكام بشجاعة، وحرضوا العامة لرفض هذه الانحرافات؛ مما كان له أثره في النواحي السياسية.

وتجلت تلك المكانة في عهود الدول الإسلامية المختلفة؛ حتى ظهر لها ألقابًا متعددة منها: «حجة الإسلام، وتاج الفقهاء، شيخ الإسلام»؛ مما أكد على توقير تلك الطبقة لدى العامة والخاصة [٣].

---

(١) أمال العمري (الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم الفوائد النفيسة الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة) لـ(أبي حامد المقدسي الشافعي، وزارة الثقافة، هيئة الآثار ١٩٨٨.

(٢) رحيم كاظم الهاشمبي، عواطف محمد العربي، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (- ليبيا) ص٧٧.

(٣) رحيم كاظم الهاشمبي الحضارة العربية الإسلامية ص٧٩.

٢- المحتسب

وكما كان هناك نوع من القضاء في أحكام الإسلام سمي «الحسبة» وهو استحدث لتطبيق العدالة في المجتمع عرفها الفقهاء بأنها أمر بالمعروف إذا ظهر تركه، ونهي عن المنكر إذا ظهر فعله وهي من أوائل النظم الإسلامية ظهورًا.

نستطيع أن نقول: إن وظيفة المحتسب هي الأمر والنهي، وتغيير المنكر في المشاكل اليومية والحياتية الواضحة.

وظهرت هذه الوظيفة منذ عهد رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فكان هو القائم عليها وقد استعمل (عمر بن الخطاب) على سوق المدينة؛ أما في عهد عمر بن الخطاب فظل يشرف على سوق المدينة، واستعمل (عبد الله بن غنية) والصحابي (الشفاء بن عبد الله العدوية) على سوق المدينة.

كما كان الخليفة (عليٌّ بن أبي طالب) يمر على الأسواق فينهى عن الغش في المكاييل والميزان، وقد استمر من مهام المحتسب الأساسية هي الإشراف على السوق في العهود الإسلامية المتلاحقة.

ففي عهد الدولة الأموية أطلق عليه «العامل على السوق» وفي العصر العباسي كان المنظم الفعلي للحياة الاقتصادية، وكان لظهور المذاهب الفقهية أثر كبير في تطور مسئوليات المحتسب[١].

ونستطيع أن نقول: أنه كما سبق القائم على تنفيذ أحكام الدين والشرع في الأمور الحياتية الظاهرة؛ وبذا اعتبر ذا سلطات واسعة في نواحي دينية وأدبية وعمرانية وأخلاقية، وهي ما كان يهمنا من أمر البحث؛ فقد كان يراقب الأبنية والطريق فيحكم بهدم الأبنية البارزة إلى الطريق لأنها ملك الناس، ويمنع فتح النوافذ التي تشرف على منازل غيرهم،

---

(١) رحيم كاظم الهاشمبي؛ عواطف محمد العربي ، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم) ص١٠٢ ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (ليبيا).

كما يأمر أصحاب الدور المتداعية إلى هدمها ورفع أنقاضها عن الطريق، ويراقب بسطات الأسواق؛ لتسهيل حركة المرور ومنع الميازيب الظاهرة من الحيطان في الشتاء، ومجاري المياه الظاهرة في الدور صيفًا شكل (٩، ١٠).

وعليه نجد أن الفنان المسلم كان محاطًا بما يعينه على توجيه فكره وفلسفته في إطار الصحيح الملائم لدينه الجديد؛ مما أدى إلى توجيه هذا الفكر توجيهًا سليمًا ليس عشوائيًّا بل مبنيٌّ على أسسٍ وعرفٍ وتقاليد ومبادئ راسخة في عقيدته.

ولكن هذه الأمور لم تقيد فعله الإبداعي بل كان متفهمًا متنورًا مطوعًا لهذه الأمور في حركة إبداعه؛ بحيث يرضي ربه ويعمل مخلصًا في عمله سواء بناء هيئةً أو شكلًا مرضيًا ذاته ذات الحس الفني العالي الذي يرتقي به إلى الجمال الكوني من حوله، فإن الله جميل يحب الجمال؛ وعليه انطلق المبدع المسلم وأطلق العنان لفنه ليظهر من الجمال قدر تعلمه من بديع.

مصادر الأحكام الشرعية

١- القرآن الكريم

يعد القرآن الكريم هو أصل الشريعة الإسلامية وعمودها الأساسي بحكم تفوقه البياني وإعجازه العلمي[1] وهو مصدر محور ملكات المسلمين النظرية والتنفيذية[2] وقد تعمق وشغل بتفسير آياته وتأويلها واستنبط الأحكام منها المفكرون المسلمون؛ فلم يكن للعرب كتاب مدون قبل الإسلام، وبعد ظهور الإسلام نزل عليهم الكتاب منجمًا (إلى حسب المواقف والأحكام) وبمروره بمراحل زمنية كثيرة إلى أن تجمَّع نهائيًّا على يد عثمان

---

(١) رحيم كاظم، الحضارة العربية الإسلامية دراسة في تاريخ النظم ص١٠٥.

(٢) فهو في جميع المذاهب المصدر النقلي والأساس الأول الذي لا يعدل عنه إلى سواه ويعتبر القرآن الكريم مقسمًا ما بين سور مكية: وهي التي نزل بها أصول الدين والدعوة إليه عن طريق الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وما يؤدي إليه ذلك من ثواب وعقاب عند رب العالمين. أما آيات السور المدنية فقد نزلت لعلاج المعاملات الخاصة والعامة، وتعاليم بعض الأحكام في الزواج والطلاق، والبيع والشراء، والإرث وغيرها.

بن عفان، وبمرور الوقت اتسعت الدراسات القرآنية وتحولت شيئًا فشيئًا إلى حركة علمية واسعة فكان أهم علومه علم التفسير، وعلم أسباب النزول، وعلم المحكم والمتشابه.

وعلم التفسير: هو بيان معاني آيات القرآن الكريم، وتوضيحها، وكشف المراد منها؛ وقد كان للمفسر شروطٌ يجب أن تتوافر به :كأن يكون جيد المعرفة بقواعد اللغة العربية وأصولها، ومتعمقًا في مفرداتها ومعاني الألفاظ، وله دراية بأسباب النزول وظروفها، وأن يكون عالمًا بالشريعة الإسلامية، جيد الاضطلاع على أحكامها ملمًا بما نقل في التفسير مرويًا عن الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة والتابعين. وقد تنوع أسلوب التفسير ما بين التفسير بالمأثور والتفسير بالرأي والتفسير بالرأي والمأثور[1].

فأما التفسير بالمأثور

بمعنى أن يعتمد المُفسر على ما أُثر عن الرسول ﷺ الذي كان يفسر الآيات ويبين ما صعب فهمه منها؛ ولما تُوفي الرسول ﷺ وبدأ الدين في الانتشار عن طريق الفتوحات؛ فدخل الإسلامَ غيرُ العرب؛ فزادت الحاجة إلى التفسير، فأخذ العلماء من الصحابة على عاتقهم -استنادًا لما حفظوه عن النبي صلى الله عليه وسلم وتعلموه- أن يفسروا الآيات؛ وقد كان من أشهر الصحابة المفسرين بالمأثور سيدنا عبد الله بن عباس، وعبد الله بن مسعود، وزيد بن ثابت، واتبعوا في تفسيرهم أثر الرسول صلى الله عليه وسلم ولذا سُمي بالتفسير المأثور أو المنقول؛ أي ما نقل عن النبي صلى الله عليه وسلم وعن الصحابة من بعده.

وقد ظهر بعد ذلك في عام ٣١٠ هـ على سبيل المثال لا الحصر عدة تفاسير نذكر منها «تفسير الطبري» لابن جرير الطبري، والذي جمع فيه جميع تفاسير من قبله، واستعان بها وسماه «جامع البيان في تفسير القرآن».

وأيضًا في عام ٣٢٢هـ تفسير «أبي زيد البلخي» وقد سار من بعدهم على نهجهم الكثير وأهمهم «ابن كثير الدمشقي» عام ٧٧٤هـ[2].

(١) خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، ص٣٧ دار النشر للجامعات، ١٩٩٧م.
(٢) رحيم كاظم الهاشمي، عواطف محمد العربي، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم) ، ص٩٠ الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (ليبيا).

التفسير بالرأي

وهذا يعتمد فيه المفسر على الرأي والاجتهاد العقلي أكثر من النقل، وقد كان من الطبيعي -لأن شأن هذا النوع من التفسير عقلانيًا- أن يحدث تباين في وجهات النظر في تفسير عبارات وكلمات القرآن، ومع هذا لم يصل إلى حد التناقض وعليه لم يؤثر في الأهداف والأساسيات.

ومن أشهر ما ظهر من هذه التفاسير «مفاتح الغيب» لفخر الدين محمد بن عمر الرازي ٦٠٦هـ و«تفسير أنوار الترتيل وأسرار التأويل» للبيضاوي ٦٨٥هـ. هذا بالإضافة بعد الفرق الإسلامية التي سعت في تفسير القرآن ومنها المعتزلة والصوفية.

التفسير بالرأي والمأثور

وهو ما يعتمد على الجمع ما بين التفسيرين السابقين (التفسير بالرأي والتفسير بالمأثور) وكان من أشهرهم «مجمع البيان في تفسير القرآن» لأبي الفضل بن الحسن الطبرسي ٥٤٨هـ أما في العصر الحديث ظهر الكثير من التفاسير وكان من أشهرها تفسير الإمام الشيخ (محمد عبده) والذي تم إكماله على يد تلميذه (محمد رشيد رضا) والذي يعرف بتفسير «المنار»[1].

٢- علوم الحديث الشريف

إن الحديث هو كل ما أخذ عن النبي ﷺ شفويًا في أي موضوع يخص الدين أو الدنيا.

وعلوم الحديث الشريف تعتبر في المنزلة الثانية من الأهمية بعد القرآن الكريم[2] حيث إنه يفصل ما صعب فهمه من آيات القرآن؛ فقد شرح الحديث الكثير من الآيات القرآنية.

ففي أول الأمر لم يكن أمر تدوين الأحاديث مهمًا، فكان المسلمون يفضلون حفظها في الصدور خشية أن تختلط بالقرآن، ويروي أن الرسول صلى الله عليه وسلم نهى عن

---

(١) رحيم كاظم الهاشمي، الحضارة العربية الإسلامية ص١٠٠.

(٢) أي إنها المصدر الثاني للتشريع بعد القرآن؛ حيث تعرض الرسول ج لبعض الحوادث والمسائل التي قضى فيها بحديث لعدم وجود نص قرآني صريح في حكم تشريعها.

تدوين الأحاديث فقال: «لا تكتبوا عني ومن كتب عني غير القرآن فليمحه وحدثوا عني ولا حرج، ومن كذب عليَّ متعمدًا فليتبوأ مقعده من النار»[1].

٣- الفقه والتشريع

وهو علم الأحكام الشرعية في مسائل العبادات والمعاملات، وله أهمية في تنظيم كيان الأمة وتحديد العلاقات بين الناس، وبيان العقوبات التي تقع على المخالفين، وقد اهتم المسلمون به منذ وقت مبكر واستمر ينمو بنمو الدولة الإسلامية وظهور مشاكلها المختلفة والتي لم يكن يعهدها المسلمون في صدر الإسلام.

وقد اشتهر أهل الحجاز بالتمسك بالحديث والسُّنَّة؛ حيث إن بلادهم هي موطن السُّنَّة، وقد كان فقهاء العراق يأخذون بالرأي واشتهروا في هذا الأمر.

٤- القياس

وهو مصدر عقليٌّ يلحق به أمر لا نص فيه ولا إجماع بل يثبت به المجتهد الحكم للواقعة بعد مساواة الفرع لأصله في علة الحكم، ولا بد لهذا القياس من شروط كي تكون علته سليمة[2].

٥- المذاهب الفقهية الأربعة

سمع أتباع التابعين فتاوى المفتين وسألوا عن قضاياهم ومسائلهم في الأمصار ولم يألوا جهدًا في الاجتهاد والاستنباط وفي القضايا والفتوى؛ وهكذا ظهرت المذاهب ومن هم من أتباعها وهذه المذاهب لا يكون فيها اختلاف على أمر أو حكم إلا في الأمور الفرعية، وكثيرًا ما تجمع المذاهب على الحكم وكما هو القول المأثور «في اختلافهم رحمة وتخفيف»[3].

---

(١) رحيم كاظم الهاشمبي، عواطف محمد العربي، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم) ص١٠٥، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (ليبيا).

(٢) رحيم كاظم الهاشمبي، الحضارة العربية الإسلامية ص١١٠.

(٣) حيث إنه كما قلنا ليست اختلافاتهم جوهرية في أصول المسائل الفقهية وأوجه الاتفاق بينهما أكثر والكل هدفه رفعة الأمة الإسلامية والأخوة على طريق الهدى والنور.

أهم هذه المذاهب

المذهب الحنفي: نسبة إلى الإمام أبي حنيفة النعمان بن ثابت، المولود في الكوفة ٨٠هـ والمتوفى عام ١٥٠هـ.

المذهب المالكي: نسبة إلى الإمام مالك بن أنس بن أبي عامر الأصبحي، المولود بالمدينة عام ٩٣هـ والمتوفى عام ١٧٩هـ.

المذهب الشافعي: نسبة إلى الإمام الشافعي محمد بن إدريس الشافعي القرشي، المولود بغزة سنة ١٥٠هـ والمتوفى عام ٢٠٤هـ.

المذهب الحنبلي: نسبة إلى الإمام أحمد بن محمد بن حنبل بن هلا الشيباني، المولود ببغداد ١٦٤هـ والمتوفى فيها عام ٢٤١هـ.

وأخيرًا : المذهب الشيعي «الجعفري» ونسبته إلى الإمام جعفر بن محمد بن علي بن الحسين الملقب بالإمام الصادق والمتوفى عام ١٤٧هـ والمولود حوالي عام ٨١هـ[١].

ولقد حقق المصمم المسلم الخصوصية الداخلية والخصوصية الخارجية حيث فرضت عليه تعاليم دينه أحكام في احتجاب المرأة وغض البصر وكما ذكرنا من قبل الأحكام العامة من حق الطريق والجار[٢] (لوحة ٣٨).

أما عن فكرة المدخل المنكسر وكيف أتت للمعماري المسلم فنقول: أنه عبارة عن حلول في المدخل بحيث لا يفتح بشكل مباشر على الداخل ولكنه يفتح على دركاة «مسجد المؤيد شيخ» أو على دهليز «ضريح السلطان سعيد بن برقوق» ومسجد السلطان المملوكي

---

(١) رحيم كاظم الهاشمبي، عواطف محمد العربي ، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم) ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (ليبيا) .

(٢) عصام محمد رزق، دراسات في العمارة الإسلامية ١٩٩٥، مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة، ٨٨٤ هـ/ ١٤٧٩م، دراسة أثرية معمارية. وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار.

«قنصوه الغوري» هذا الدهليز يسير في خط منتظم إلى أن يصل إلى الصحن [1].

وقد شاع استخدام المدخل المنكسر في المدارس مدرسة السلطان حسن بن الناصر محمد بن قلاوون، حيث كانت المدارس تقوم بمجموعة من الوظائف المتعددة فأصبح ضروريًا توزيع حركة الدخول تماشيًا مع تلك الوظائف التي تقوم بها المنشأة. وعليه فكان المدخل المنكسر يتصل بعدة دهاليز يُعبر من خلالها إلى الوحدات المعمارية المختلفة وسنعدد عند المرحلة الوصفية ما يمكنا منه الله من أبنية تتصف بهذا المدخل في مرحلة الدولة المملوكية [2].

المفهوم البنائي المعماري للعمارة في القرآن والسُّنَّة

نعني بالمفهوم البنائي المعماري كتعبير علمي يعني بها هو مقصود من هذا البناء (س) سواء هيئة عاميه أو وظيفية وأسباب إنشاءه على ذلك الشكل وما مدى تحقيق الغاية النفعية منه.

أي إنه عبارة عن المتطلبات الوظيفية متجاورة مع المفاهيم الإنسانية والاجتماعية بحيث لا يختلف هذا المفهوم سواء باختلاف الزمان أو المكان.

ولا نقصد بالهيئة العامية الشكل أو التصميم حيث إن الشكل هو التعبير القابل لتغيير المكان والزمان وإنما نقصد البناء كمعنى والعرض من بناء.

هذه المفاهيم تشمل كما ذكرنا الجانب الوظيفي مع الحرص على تطبيق الشريعة فيما جاء به وتعاليم القرآن والسُّنَّة بالإضافة إلى ما يساعد على تيسير أداء المسلم لهذه التعاليم في أي مكان يتواجد به سواء أكان مكانًا للعبادة ومسكن أو عمل أو ترفيه.

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية، ص١٦٨، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، ١٩٩٨.

(٢) بحث محمد محمد الكحلاوي، فكر التماثل والاتزان في العمارة الإسلامية ص٨٩ مجلة جمعية الآثاريين العرب العدد الأول يناير ٢٠٠٠م.

هكذا يكون المعماري المسلم أثناء تطبيقه صاحب فكر متفاعل مع الرغبة والمتطلبات العامة للمجتمع وليس بمعزل من حيث التفكير والتطبيق دون تخطيط[1].

وحيث إن الشكل الخارجي تحكمه عدة أشياء طبيعة فكر المبدع أثناء التصميم. حق المجتمع الذي تحكمه مجموعة من القيم، المساواة، الجوار، والتكافل؛ كما تحكمه القيم الاقتصادية التي تشكل البنية الإجتماعية للمجتمع.

فيأتي التشكيل سواء داخليًا أو خارجيًا ليكتمل العمل الفني في هيئة معبرة وفي صورة حضارية للمبنى.

وبهذا يمكن أن تظهر العمارة المعتمدة على القيم الإسلامية عندما يكون الفنانون مقتنعون بمعطيات هذا الفكر وتأكده أنه صالح لكل زمان ومكان.

ولنبدأ الحديث عن المفاهيم من العام إلى الخاص، ونقول إن المدينة الإسلامية عندما دخلها الإسلام وخطط لإنشاء مدينة وُجِدت لها التشريع الإسلامي في القرآن والسُّنَّة والذي ساعد المعماري على التوجيه السليم ومع اتجاه التابعيين وتابعي التابعين من أئمة الإسلام والمذاهب أرشد المعماري لرسم التفاصيل ليطبقها ومع تنقله من مكان إلى آخر[2] دون أن يضيع القيم الأساسية لتعاليم الدين الإسلامي[3].

وكما قال أحد الباحثين الأجانب (بينت): (إن الإسلام دين تمدن وله دور فعال في إعادة البناء التمدنى الذي نراه متمثلًا في المدينة وإشارة إلى الربط بين المدينة والإسلام وأن إنشاء المدن كان من مظاهر تمسك المسلمين بدينهم الفريد في خصائصه)[4].

وأشار البحث اللغوي إلى أن كلمة مدينة ترجع أصلًا إلى كلمة دين وأن هذه الكلمة

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية ص١٦٣، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ١٩٩٢م.

(٢) (انتشار الدعوة الإسلامية في العالم).

(٣) ألا وهي المضمون الإسلامي لبناء المبنى وظيفيًا.

(٤) محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية ص١١٣، دار الآفاق العربية ١٩٩٨.

بهذا المعنى توجد في اللغة الآرامية والعربية وأن مصدرها في اللغة الآرامية (مدينتنا) وتعني (القضاء) وتوافق هذه التفسيرات ما ورد في السُّنَّة النبوية حيث ورد عن رسول الله يقول: «يوم يحشر العباد –أو قال الناس– حفاة عراة غرلًا ليس معهم شيء، ثم يناديهم بصوت يسمعه من بعد كما سمعه من قرب أنا الملك أنا الديان لا ينبغي لأحد من أهل الجنة ولا لأحد من أهل النار عليه مظلمة حتى أقصه منه» عن جابر بن عبد الله رواه كل من البخاري وابن حنبل.

وفي حديث آخر عن ابن عمر قال رسول الله صلوات الله عليه وعلى آله وهو على المنبر: (يأخذ الديان سماواته وأرضيه بيده) ونجد أن معنى الحديث يتفق مع اشتقاق الكلمة من الدين والملك والقضاء.

وتشير بعض التعريفات للمدينة لتوضيح كيانها كقول ابن منظور إن المدينة هي (الحصن يبنى في أصطمه[١] من الأرض وكل أرض يبنى عليها حصن في اصطمتها فهي مدينة).

ويقول القزويني (عند حصول الهيئة الاجتماعية ولو اجتمعوا البشر في صحراء لتأذوا بالحر والبرد والمطر والريح، ولو تستروا في الخيام والخرقاهات ولم يأمنوا مكر اللصوص والعدو ولو اقتصروا على الحيطان والأبواب كما يرى في القرى التي لا سور لهم لم يأمنوا حوله ذي البأس، فأكرمهم الله تعالى باتخاذ السور سورًا حصينًا وللسور أبواب وحتى لا يتزاحم الناس بالدخول والخروج...)[٢].

وهنا نجد أن تخطيط المدن الإسلامية ومراحل إنشائها وتكوينها يجب أن يتوافق مع أحكام البناء التي أقرها علماء المسلمين. حيث يجب أن لما تكون عليه هيئة مداخل المدينة من حيث وجود شكل عام ألا وهو السور الحصين وله أبواب لتيسير حركة الناس والدواب والمنقولات التجارية. شكل (١١).

---

(١) الإصطمه معظم الشيء وتمامه.

(٢) محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية ص١١٥، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.

المفهوم البنائي المعماري للمسكن

ويرتبط المفهوم هنا بحياة الأسرة وأسلوب معيشتها بصفتها النواة الأولى للمجتمع الإسلامي. فقال تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۢ بُيُوتِكُمۡ سَكَنًا ﴾ [النحل: ٧٠].

والبيت هو البناء الذي له رب واحد يتصرف فيه: فالكعبة هي بيت الله الحرام وكذا سميت المساجد. فقد قال الله تعالى: ﴿ وَإِذۡ جَعَلۡنَا ٱلۡبَيۡتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمۡنًا وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبۡرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ﴾ [البقرة: ١٢٥]، وقال أيضًا: ﴿ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ ﴾[النور: ٣٦]. لذلك سمي بيت الشعر بيتًا لأن الكلمات تأوي إليه وتتجمع به.

أما السكن فهي سكن الشيء أي ذهبت حركته وقر واستقر والسكن يعني الإقامة فقد قال الله تعالى: ﴿ وَيَـٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ فَكُلَا مِنۡ حَيۡثُ شِئۡتُمَا ﴾ [الأعراف: ١٩]. وهو أيضًا الرحمة والبركة بعد التعب ففي قوله تعالى: ﴿ إِنَّ صَلَوٰتَكَ سَكَنٌ لَّهُمۡ ﴾ [التوبة: ١٠٣]. وتطلق كلمة السكن على المرأة مصداقًا لقوله تعالى: ﴿ وَمِنۡ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنۡ خَلَقَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجًا لِّتَسۡكُنُوٓاْ إِلَيۡهَا وَجَعَلَ بَيۡنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحۡمَةً ﴾ [الروم: ٢١].

كما يطلق عليه أيضًا الدار وهذا لكثرة سكانها وتعددهم كما يتعدد سكان البلد فقال تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ تَبَوَّءُو ٱلدَّارَ وَٱلۡإِيمَـٰنَ مِن قَبۡلِهِمۡ يُحِبُّونَ مَنۡ هَاجَرَ إِلَيۡهِمۡ ﴾ [الحشر: ٩]، وهنا بما أن البناء الإنساني ينكون من روح وجسد، فهنا تبوءوا الدار بالجسد والإيمان بالروح، وهم الأنصار الذين كانوا يسكنون المدينة.

وأيضًا يطلق عليه المنزل والنزول هو الهبوط من أعلى وتسمى محطات القوافل (نزل) وتعتبر التوقف عن السفر فيما يتوافر به الماء والراحة، والنزول والهبوط هو هبوط مكان، وهبوطه ومكانه مصداقًا لقوله تعالى:﴿ وَقُلۡنَا ٱهۡبِطُواْ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّ ﴾ وعليه يعد المنزل هو ما انبسط عليه البناء ألا وهو الموقع فقال تعالى: ﴿ وَٱلۡقَمَرَ قَدَّرۡنَـٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلۡعُرۡجُونِ ٱلۡقَدِيمِ ﴾ [يس: ٣٩].

وأخيرًا فهو بناء وله هيئته المعروفة وله سقف فقال تعالى: ﴿ وَٱلسَّقْفِ ٱلْمَرْفُوعِ ۝ وَٱلْبَحْرِ ٱلْمَسْجُورِ ۝ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَٰقِعٌ ﴾[الطور: ٥-٧].

وقد يكون له طبقات وقد قال الله تعالى: ﴿ لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ ﴾ [الزمر: ٢٠].

وهذا البناء بمواصفاته تلك تمنوه ا لناس من ربهم رب العباد؛ فسألت السيدة زوجة فرعون ربها في قوله تعالى: ﴿ رَبِّ ٱبْنِ لِي عِندَكَ بَيْتًا فِي ٱلْجَنَّةِ ﴾ [التحريم: ١١].

وهو بذلك يعد وحدة اجتماعية لا ينفصل فيها البناء عن الأسرة المقيمة فيه فهو وحدة نفعية وظيفية حيث السكن وهو تعبير شامل لمواجهة المتطلبات الحياتية. وله حرمته عند الله تعالى وتظهر في قوله تعالى: ﴿ وَلَيْسَ ٱلْبِرُّ بِأَن تَأْتُواْ ٱلْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنِ ٱتَّقَىٰ ۗ وَأْتُواْ ٱلْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَٰبِهَا ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴾[البقرة: ١٨٩].

وعليه فكان يبنى من الداخل إلى الخارج حيث تتطلب حرمته العناية بتصميم في المدخل ويُحجب المدخل فيه حتى لا يتكشف الداخل.

ويؤكد هذا المعنى قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَدْخُلُواْ بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّىٰ تَسْتَأْنِسُواْ وَتُسَلِّمُواْ عَلَىٰٓ أَهْلِهَا ...﴾ [النور: ٢٧، ٢٨].

والمعنى أن دخول البيت يبدأ بالاستئذان ثم عدم الالتقاء المباشر داخل البيت بالأماكن الخاصة بأهل البيت، وجاء هذا المعنى معبرًا عنه بتوفير ممر متعرج إذا دخل الزائر فيه يمر خلاله قبل الدخول للجلوس مع أهل البيت.

هذا عادة ما ينكسر تسعين درجة حتى لا يكون مباشرًا فيفاجئ أهل البيت ويباغتهم بدون انتباه(١).

(١) عبد الباقي إبراهيم، المنهج الإسلامي في التصميم المعماري ص ١٦٩-١٧٠، إصدار منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٩٩١.

المفهوم البنائي المعماري لعمارة المسجد

لقد يسر الله سبل الحياة على الإنسان حيث جعل الصلاة في أي مكان طاهر، وقد كان بناء المساجد أمرًا من الله سبحانه وتعالى حيث أنها تجمع المسلمين وتعاونهم على البر والتقوى فيقول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْأَخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ ...﴾ [التوبة: ١٨].

وقال تعالى: ﴿ وَأَنَّ ٱلْمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا۟ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا ﴾ [الجن: ١٨].

ولقد اشتق اسم المسجد من السجود الذي هو أحب حركات الصلاة إلى الله فيما يذكر من أحاديث رسول الله «أقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد فأكثروا من الدعاء...» فيما روى عنه من أبي هريرة: «إن أحب البلاد إلى الله مساجدها».

هكذا يكون المعنى المقصود أن المساجد بيوت لله خصصت للذكر والصلاة وما يخصها من آذان في مواعيدها وما بعد إقامة لصلاة الجماعة [1].

وعليه يكون البناء له مفاهيمه من وظيفية إلى عقائدية ألا وهو تهيئة ذلك الفراغ المعماري ليساعده على الخشوع والرهبة ويرشد المصلي أنه بين يدي الرحمن متوجهًا إليه مخلصًا في عمله ولا يلهيه شيء عن ذكر الله. وعليه كأحد عناصر المسجد المعمارية كان المدخل يجب أن يكون خلف المصلين وليس عن يمينهم أو يسارهم حتى لا يتخطى أحد رقاب المصلين ودومًا يكون تمام الصفوف في الخلف وليس على الجوانب.

كما يجب أيضًا أن تكون المداخل متسعة حتى يجتنب التزاحم عند الدخول أو الخروج وعليه جعل للمدخل (دركاة) أي صالة للانصراف والدخول قبل الدخول على المصلين فتصبح تهيئة روحية للدخول ما تهيئ للمصلي الدخول عن طريق الإضاءة الخافية التي تأتي من خلال الباب أو الطاقة التي أعلى الباب.

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، المنهج الإسلامي في التصميم المعماري، ص١٧٠، إصدار منظمة العواصم والمدن الإسلامية، ١٩٩١.

المفهوم البنائي المعماري لعمارة المباني العامة

إن ديننا الإسلامي كعقيدة تحكم تصرفات الأفراد في المجتمع، هذا المنهاج قد راعى جميع عناصر الأبنية من مسجد وبيت بل المباني العامة الأخرى.

وتعتبر المدرسة من المباني العامة والحمامات والأسبلة والبيمارستانات والوكالات والخانات.

فقد حث الله على العلم والتعلم فإن أول سورة في القرآن تحث الإنسان على القراءة وهي العلق ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝ ...﴾ إلى آية [العلق: ٤].

كما دعا الخليفة عمر بن الخطاب إلى تعليم الرياضة في قوله المعروف (علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل)(١).

بهذه المفاهيم يكون الإنسان المسلم بني روحه وجسده عقائديًّا وعلميًّا وجسمانيًّا فينشئ المسلم قوي بكل معاني القوة.

كما أهتم المسلمون بإنشاء الحمامات حيث إن الدين الإسلامي يدعو إلى الطهارة وهذه الحمامات كانت من المنشآت البارزة في التكوين المعماري الإسلامي وكانت أغلب الوقت تنشأ متجاورة إلى المسجد(٢)، وقد اتخذت تلك الحمامات المدخل المنكسر كواجهة للدخول، نظرًا للحديث السابق ذكره (٣).

---

(١) عبد الباقي إبراهيم أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ص١٦٩، ١٩٩٠.

(٢) الخصوصية في عدم تكشف الستر سواء في البيوت أو الحمامات.

الحرمات: حرمة الإطلاع على الغير في عدم إنشاء نوافذ في البيوت نوافذ لخارج الطريق العام أو في المساجد لحرمة اللهو والالتفات إلى ما هو بالخارج أثناء العبادة وحرمة الإطلاع في تواجد الحوانيت وسط المنازل. القدسية تخصيص المكان سواء للعبادة في المسجد أو التعلم في المدرسة.

(٣) انظر: الفصل الثاني ص٥٢.

فنقول إن العقيدة الإسلامية بوجه عام دعت إلى التركيز على الداخل دون الخارج حيث الدعوة للخصوصية والحرمات والقدسية.

ومن شرح تلك المفاهيم بصفتها الإطار الذي يعيش فيه ويسكن ويعمل ويتعامل مع الناس ويرفه عن نفسه ويمارس جميع أنشطة حياته نكون قد أوردنا ما يختص بما جاء في كتاب الله وسنة رسوله الحبيب يوضح هيئة البناء وما ذكر في ا لنقطة موضع البحث.

فلسفة المعماري المسلم وعلاقتها بفكره البنائي العمراني

العمارة فن تشكيلي وأهم الفنون الجميلة، والجمال له دوره الوظيفي التثقيفي والفكري والتربوي؛ وجمال العمارة ينعكس بدوره على أداء وظيفة العمارة التي تتجسد في دور التخطيط ودور الواجهات والمنظور العام؛ فجمال التخطيط ناتج عن ارتباط كل المشتملات وهي مترابطة والتنسيق بينها في اتزان واستغلال المساحة استغلالًا جيدًا ومتناسقًا مما يؤدي إلى إمكان استخدام المبنى استخدامًا جيدًا في الغرض المنشأ له[1].

وقد اهتم الخلفاء والحكام على مدى العصور الإسلامية بطائفة المعمار، وحظوهم بقربهم إليهم لتوكيل أعمال إليهم، وقد كان كل حاكم يحب الأبنية التذكارية والتي تخلد اسمه وتخلد ذكراهم كالقبور المغطاة بقباب ضخمة والمدارس والخنقاوات[2].

وقد كان من جمال فكر الفنان المعماري وفرحه بهذه الأرض الخصبة التي ينتج فيها راعي ألا ينافي ويتباعد كثيرًا عن ما أحبه واعتنقه من فكر فبالإضافة إلى الشكل الخارجي والجميل المتناسق والذي يعطي إحساسًا بالثقة والهيبة والأمان في آن واحد[3].

(١) يوسف فؤاد خليل. بحث في فلسفة العمارة ص٩٠. دار المستقبل العربي ١٩٩٢.

(٢) عبد الباقي إبراهيم، حازم محمد إبراهيم، المنظور التاريخي للعمارة في الشرق العربي، ص٧٣ مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية.

(٣) الهيبة وهي بسبب ارتفاع هذه المباني في أطوال أسوارها «المساجد- الخنقاوات...». الأمان ولكن برغم هذه الهيبة إلا أن العمارة الإسلامية دونًا عن العمارات الأخرى التي حلت المعادلة الصعبة في وجود الأمان وهذا من بعد أن يخطو المسلم داخل المكان -أي كان البناء- حيث بدخوله ينفصل عن العالم الخارجي وتبدأ علاقته داخليًا دونها رياء ولا نفاق ولا وسيط بينه وبين ربه وفي منزلة بينه وبين أسرته -المسكن- نظرًا للخصوصية التي سبق ذكرها التي تحيط العمارة الإسلامية.

وتنقسم هذه القيم النفسية إلى مبدأين داخلي وهو الإحساس بالخصوصية والراحة بعد العمل وممارسة الحياة بألوان أنشطتها المختلفة.

والمبدأ الثاني خارجي ويرتبط بالثقة بعدم اعتداء الآخرين على حق الإنسان في الضوء والهواء مع عدم اقتحام الآخرين هذه الخصوصية الداخلية.

فكأن المعماري –تطبيقًا لهذه المبادئ– راعي في تصميماته هذه القيم الجمالية فظهرت في هيئة فتحات ضيقة في الواجهات المطلة على الشوارع والمداخل ذات السترة أمام الباب (مدخل منكسر) المواجهة للشارع العمومي أيضًا [1].

هكذا تصرف المعماري المسلم ممثلًا لحضارته بعلمه وثقافته الناشئة من خلال مجتمعه الإسلامي دونما ترغيب أو ترهيب إنما يدافع عن ذاته من داخله وبإحساس صادق وعبر عن فكره بصدق فني وإيمان بحضارة خالدة عبر التواريخ.

ونجد من جماليات العمارة الإسلامية وعلى سبيل الذكر (المسجد)[2] ورؤيته المعمارية له فعلى مدى العصور والحقب السابقة نجد أن المسجد دونما سواه حقق معادلة جميلة فيها لا يحس أبدًا أي من البشر بدونية أو باعتلاء حاكمًا عليه حيث لا فرق بين عربي ولا أعجمي إلا بالتقوى كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

لم يصمم بداخله (قدس أقداس) كالفراعنة (حيث يوجد ساحة لعامة الشعب ومكان خاص للفرعون والكهان).

وفي الكنيسة وجد (المذبح) خاص برجال الدين والملوك وآخر لعوام الشعب وكذا في المعبد اليهودي.

بينما تجد بالمسجد الكلَّ صفًّا واحدًا كالبنيان المرصوص لا فرق فيه بين غني وفقير، حيث صمم المسجد بمدخل رئيسي يدخل منه الكل ومساحة فراغية واحدة يجتمع فيها الجميع خلف الإمام. وقد ورد عن سيدنا موسى أنه رأى في التوراة أقوامًا يصطفون في صلاتهم كصفوف

---

(١) عبد الباقي إبراهيم. تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة.

(٢) المسجد كأحد دور العبادة.

الملائكة حول العرش وأناجيلهم في صدورهم وأصواتهم في قراءة أناجيلهم كأزيز النحل فقال يا رب اجعلهم أمتي فقال لا إنهم أمة محمد.

فمدخل المسجد يكون في الواجهة المقابلة مباشرة للقبلة ويكون المدخل على شكل مجاز منحرف وهذا المدخل في عصر المماليك شاهق الارتفاع تعلوه مقرنصات جميلة الشكل ومزين على جانبيه ببنوهات إما زخرفية أو كتابية وعمودين بالزاوية الخارجية للمدخل وشريط كتابي يذكر دومًا بإنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وذكر الله كثيرا ولم يقصد بداخله إنسان بعينه وإنما هو دار لمن يريد أن يعبد الله الواحد وتدخل أيضًا من باب ضخم قد يغطى بالبرونز احترامًا لمكانة هذا المنزل ودليلًا على ثراء وعظمة منشأ المكان [1].

فنجد أن زينة المداخل والمسجد من الداخل كلها ملتجئة إلى التذكير بالله وعبادته وعلى استعمال الخامات المختلفة فيها، فلم يتجه الفنان في دور العبادة أبدًا على أن يتناسى التحريم تصوير الكائنات الحية والأشخاص مقتنعا بفكر التحريم ومؤمنًا بمنع المتعبد من التشتت في الرؤية إنه داخل ليتعبد ويصلي فأيما يحيط به يجب أن يذكره بالتفكر في الله وقدرته وقدره وعظمته فأتى في هيئة الزخرف اللامتناهي من النباتي أو الهندسي والزخرف الكتابي المذكر بآيات الذكر الحكيم (القرآن الكريم).

ولو نظرنا للمسكن أيضًا وكيف تفكر فيه المعماري المسلم فنجد ذا فكر وفلسفة عالية حيث تطور بظهور الدين الإسلامي خاتم الأديان في هيئة عبودية فهو مكان للنوم واختلاط الحابل بالنابل إلى مجتمع الحريات للمرأة وصيانة لها وحرية للرجل وحفظًا لحرمة داره بل وجنته حيث ينقل نفسه من متاعب العمل ومشاقه والسعي وراء الرزق في حر الطريق والعمل بالاتجار (على سبيل الذكر لا الحصر)[2] ليدخل داره تقل حرارة الجو فمساقط الهواء الداخلية والنافورة في فناء المنزل تمتع نظره عندما يدخل بل وحرية أيضًا دون إخلال بالمحرمات متعة تزاور الناس والتقاء الرجال بالرجال والنساء بالنساء بل ويضمن للأبناء هواء نقيًا ومتعة اللعب بأمان داخل المنزل.

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية، ص١٦٥ مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية.

(٢) حيث كان دومًا مجتمع العرب مجتمع تجاري «رحلتي الشتاء والصيف».

الخاتمة

* هنا يمكن القول بأن الإسلام اعتنى ببناء شخصية وعقيدة الإنسان واهتم بأن يشرح صدره فيكون متفتحًا متقبلاً محبًّا للأفكار التي يعتنقها والتي عليها يعتمد في بناء البنيان ووضع له منهجًا عمرانيًّا للبناء وقدر له قدر الحاجة من البناء وذم التباهي والتفاخر بطول البنيان وكما أوصاه بالاقتصاد في الزخرفة سواء أكانت في مسكن أو مسجد لما أظهره له مما في البذخ من آثار ضارة تنهار بها قوته وحضارته كما حدث لأمم سبقته.

ونحن هنا حيث نبحث فلا نبحث قضية قباب أو أفنية أو زخارف أو أشكال وهيئات معمارية إنما هو مفهوم ومضمون تلك القضايا اقتصاديًّا واجتماعيًّا وثقافيًّا وحضاريًّا[1].

(١) اقتصاديًّا: حيث ما يتناسب مع دخل الدولة وما يراعى فيه استخدام الخامات المحلية.
اجتماعيًّا: علاقة الأفراد بعضها تطبيقًا لمبدأ «لا ضرر ولا ضرار».
ثقافيًّا: كيفية نشوء هيئة بنائية متأثرة ومؤثرة فيما حولها وليست منفصلة عن مجتمعها.
حضاريًّا: كيف نُنشأ البنيان الذي يظل خالدًا عبر التاريخ محققًا اتباع سمات خاصة تضمن له البقاء في مجتمع إسلامي ينهج نهج القرآن والسُّنَّة.

ثانيًا: الفلسفات والعقائد لدى المعماري وتأثيرها على المداخل المعمارية من خلال توزيع الإضاءة

مقدمة

الإسلام نور عم على البشرية كلها، والنبي محمد ﷺ نور بعث فأضاء أذهان البشر، والقرآن نور بصيرة المسلم قلبًا وقالبًا، وسُنَّة النبي ﷺ نور هدى المسلم في طريقه وسلوكه وهدى الصحابة والتابعين، نور من تمام النور نشر الرسالة وأدى الأمانة.

ولا إله إلا الله محمد رسول الله نور قبورنا، الصلاة نور صراطنا، الزكاة نور رزقنا، الصيام نور قلوبنا، الحج نور قلوب العصاة منا وظهورنا.

ففي الإسلام ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ [النور: ٣٥].

والنبي محمد ﷺ نور ﴿ وَدَاعِيًا إِلَى ٱللَّهِ بِإِذْنِهِۦ وَسِرَاجًا مُّنِيرًا ﴾ [الأحزاب: ٤٦].

والقرآن نور في قوله تعالى: ﴿... وَلَٰكِن جَعَلْنَٰهُ نُورًا نَّهْدِى بِهِۦ مَن نَّشَآءُ مِنْ عِبَادِنَا ﴾ [الشورى: ٥٢].

والمؤمن في طريق الحق على نور وذلك في قوله تعالى: ﴿ ٱللَّهُ وَلِىُّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ...﴾ [البقرة: ٢٥٧].

والعمل الصالح نور في الحياة الآخرة بقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ ...﴾ [الحديد: ١٢][1].

ولا يكفينا القول أنه خصصت سورة قرآنية بأكملها سميت (سورة النور) أن يظهر لنا هذه مدى أهمية النور لدى المسلمون ويتجلى هذا واضحًا إذا نظرنا على سبيل المثال إلى

(١) عبد العزيز كامل الفن الإسلامي بين الدين والإبداع، بحث في أعمال الندوة العالمية المنعقدة باستانبول من ص٣٧: ٥٣، ١٩٨٣. دار الفكر دمشق ١٩٨٩.

المساجد حيث يلتقي فيه نور ذكر الله والقرآن الكريم مع نور المؤمن بنور الشمس التي يعمر ضياؤها المساجد نهارًا ومصابيح المسجد ليلًا.

هكذا تتباين المصادر النورانية المختلفة ما بين صحن مكشوف إلى نوافذ مفتوحة شاهقة الأبعاد ارتفاعًا وعرضًا مداخل واسعة نُحِس بارتقائها إلى السماء ونوافذ ملونة وقمريات وترتفع أعيننا فتلتقي بالثريات والمشكاوات التي تذكرنا بقول الله تعالى.

وقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ ﴾ هو بهذا نجد أن النور يتدفق بالمسجد ليلًا ونهارًا كالكون الكبير بسمائه ونجومه.

وقوله تعالى: {ولقد زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب}.

ولأن الصلاة نور قلب وقالب المؤمن أصبح النور في المسجد دليل مواقيت الصلاة ولهذا أقيمت المزاول في المساجد لتوضح من خلال الظل علي المزوال وقت الصلاة. وهكذا نجد الفنان المسلم انتقل بنوره من نور إلى نور في تقنية وأداء فني عالي المستوى من خلال صناعة الثريات والمشكاوات وهيئات المداخل والنوافذ، كما أنشئت الميضأة والمغسل والسبيل، فللماء أيضًا صلة نورانية فهي طهور جسد المؤمن والوضوء للصلاة نور على نور كما في مصداق قول النبي المصطفى ﷺ.

وعليه فإن إبداع الفنان المسلم في النافورات في صحون البيوت والقصور والمساجد أيضًا.

فنجد الارتباط في عقيدة المسلم ارتباطا وثيقًا بالنور، ومنه انطلق الفنان المسلم يملأ الفراغ المحيط به بزخارف كتابية وغيرها مؤكدًا على مدى أهمية أنسه بالله لروحه.

الضوء والنور في القرآن الكريم والسنة

الضوء والنور كان من أهم اعتبارات الدين الإسلامي فهو الذي أخرج الناس من ظلمات الكفر والوثنية إلى النور إذن فالهدى والهداية نور والإسلام.

وبهدي النبوة والرسول المصطفى صلى الله عليه وعلى آله بعث للخلق كافة وبنوره

ونور القرآن الذي نزل عليه من الله عن طريق الوحي آمن الجن، ﴿ قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ﴿١﴾ ﴾ [الجن: ١]، ﴿ ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَـٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِۦ ﴾ [البقرة: ٢٥٨].

هكذا يكون الإيمان هو نور القلوب التي أسلمت لله وآمنت بدين الإسلام.

وعند قراءتنا للقرآن الكريم نجد أن ذكر كلمة النور أتى في القرآن بحوالي ٣٧ كلمة مختلفة وعدد الكلمات الكلي لهذا الأصل «نور» ١٩٦ (١).

النور والنار جسمان متضادان في الطبيعة وفي نفس الإنسان المسلم هذا بالرغم أنهما جسمان مضيئان فقد أتى ديننا ودعي إلى حب ذاك وكره ذاك بل بذلك اصبحا بطبيعة الحال أبيض وأسود وهي الطبيعة التي يحبها الإسلام وقربت إلى النفس البشرية وهي مع العلم لا تتعارض مع مبدأ الوسطية فما هو حق فهو حق فهو نور وما بني على باطل فهو باطل فهو نار.

وذكر لنا القرآن الكريم اللفظين في آياته حببنا في ذاك وكرهنا من صفاتها ذاك، ونذكر لكم استعراض الآيات الكريمات الذاكرة للفظين.

وهذا عن النور ولكنه ذكر بمعناه أيضًا كضياء فالنور «ضوء»:

﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَـٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ ﴾ [البقرة: ١٧]، ﴿ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَـٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْاْ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُواْ ۚ وَلَوْ شَآءَ ٱللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَـٰرِهِمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾ ﴾[البقرة: ٢٠]، ﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ ... ﴾ [يونس: ٥]، ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَىٰ

---

(١) www.al-mishkat.com

وَهَٰرُونَ ٱلْفُرْقَانَ وَضِيَآءً وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٤٨﴾ ﴾ [الأنبياء: ٤٨]، ﴿ قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَآءٍ ۖ أَفَلَا تَسْمَعُونَ ﴿٧١﴾ ﴾ [القصص: ٧١].

﴿ يَهْدِى بِهِ ٱللَّهُ مَنِ ٱتَّبَعَ رِضْوَٰنَهُۥ سُبُلَ ٱلسَّلَٰمِ وَيُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذْنِهِۦ وَيَهْدِيهِمْ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ﴿١٦﴾ ﴾ [المائدة: ١٦].

﴿ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَ ۖ ثُمَّ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴿١﴾ ﴾ [الأنعام: ١].

﴿ ... وَٱتَّبَعُوا۟ ٱلنُّورَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ مَعَهُۥٓ ۙ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴿١٥٧﴾ ﴾ [الأعراف: ١٥٧].

﴿ ... قُلْ هَلْ يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِى ٱلظُّلُمَٰتُ وَٱلنُّورُ ۗ أَمْ جَعَلُوا۟ لِلَّهِ شُرَكَآءَ خَلَقُوا۟ كَخَلْقِهِۦ ... ﴾ [الرعد: ١٦].

﴿ الٓر ۚ كِتَٰبٌ أَنزَلْنَٰهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَىٰ صِرَٰطِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَمِيدِ ﴿١﴾ ﴾ [إبراهيم: ١].

﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ أَنْ أَخْرِجْ قَوْمَكَ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ وَذَكِّرْهُم بِأَيَّىٰمِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ ﴿٥﴾ ﴾ [إبراهيم: ٥].

﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَلِّى عَلَيْكُمْ وَمَلَٰٓئِكَتُهُۥ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۚ وَكَانَ بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا ﴿٤٣﴾ ﴾ [الأحزاب: ٤٣].

﴿ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ ﴾ [فاطر: ٤٠].

﴿ ... لِّيُخْرِجَكُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ بِكُمْ لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿٩﴾ ﴾ [الحديد: ٩].

﴿ فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَٱلنُّورِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلْنَا ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿٨﴾ ﴾ [التغابن: ٨].

﴿ رَّسُولاً يَتْلُواْ عَلَيْكُمْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ مُبَيِّنَٰتٍ لِّيُخْرِجَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۚ وَمَن يُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ وَيَعْمَلْ صَٰلِحًا يُدْخِلْهُ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۖ قَدْ أَحْسَنَ ٱللَّهُ لَهُۥ رِزْقًا ﴿١١﴾ ﴾ [الطلاق: ١١].

وهذا يؤكد الإسلام على مفهوم الزينة والجمال والحس النوراني، إن القرآن كان مصدرًا للإلهام وإيقاظ الحس عند الإنسان وذلك عن طريق التعرف على طرق التشكيل مثل التنوع والتباين في اللون المادة والملمس والشكل وعلاقته بالبيئة المحيطة به وهذا في إطار من الوحدة والتناسق ففي سورة فاطر الآية ٢٧ - ٢٨ جـ ... قال جل وعلا: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدُۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَ ۗ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾[1].

هذا عما ذكره الله في القرآن عن النور أما في السنة النبوية فذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم:

صحيح مسلم - (ج ٢ / ص ٣)

٣٢٨ - حَدَّثَنَا إِسْحَقُ بْنُ مَنْصُورٍ حَدَّثَنَا حَبَّانُ بْنُ هِلَالٍ حَدَّثَنَا أَبَانُ حَدَّثَنَا يَحْيَى أَنَّ زَيْدًا حَدَّثَهُ أَنَّ أَبَا سَلَّام حَدَّثَهُ عَنْ أَبِي مَالِكٍ الْأَشْعَرِيِّ قَالَ.. قَالَ رَسُولُ اللهِّ صَلَّى اللهُّ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الطُّهُورُ شَطْرُ الْإِيمَانِ وَالْحَمْدُ للهِّ تَمْلَأُ الْمِيزَانَ وَسُبْحَانَ اللهِّ وَالْحَمْدُ للهِّ تَمْلَآنِ أَوْ تَمْلَأُ مَا بَيْنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالصَّلَاةُ نُورٌ وَالصَّدَقَةُ بُرْهَانٌ وَالصَّبْرُ ضِيَاءٌ وَالْقُرْآنُ حُجَّةٌ لَكَ أَوْ عَلَيْكَ كُلُّ النَّاسِ يَغْدُو فَبَايِعٌ نَفْسَهُ فَمُعْتِقُهَا أَوْ مُوبِقُهَا

صحيح مسلم - (ج ٩ / ص ٣٥٠)

٣٤٠٦ - حَدَّثَنَا أَبُو بَكْرِ بْنُ أَبِي شَيْبَةَ وَزُهَيْرُ بْنُ حَرْبٍ وَابْنُ نُمَيْرٍ قَالُوا حَدَّثَنَا سُفْيَانُ

---

(١) عبد الباقي إبراهيم، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية (خواطر قرآنية) ، عالم البناء، العدد ٧٥.

بْنُ عُيَيْنَةَ عَنْ عَمْرٍو يَعْنِي ابْنَ دِينَارٍ عَنْ عَمْرِو بْنِ أَوْسٍ عَنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عَمْرٍو قَالَ ابْنُ نُمَيْرٍ وَأَبُو بَكْرٍ يَبْلُغُ بِهِ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَفِي حَدِيثِ زُهَيْرٍ قَالَ ..قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِنَّ الْمُقْسِطِينَ عِنْدَ اللهِ عَلَى مَنَابِرَ مِنْ نُورٍ عَنْ يَمِينِ الرَّحْمَنِ عَزَّ وَجَلَّ وَكِلْتَا يَدَيْهِ يَمِينٌ الَّذِينَ يَعْدِلُونَ فِي حُكْمِهِمْ وَأَهْلِيهِمْ وَمَا وَلُوا

صحيح مسلم – (ج ١٤ / ص ٢٧٣)

٥٣١٤ – حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ رَافِعٍ وَعَبْدُ بْنُ حُمَيْدٍ قَالَ عَبْدٌ أَخْبَرَنَا و قَالَ ابْنُ رَافِعٍ حَدَّثَنَا عَبْدُ الرَّزَّاقِ أَخْبَرَنَا مَعْمَرٌ عَنْ الزُّهْرِيِّ عَنْ عُرْوَةَ عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خُلِقَتْ الْمَلَائِكَةُ مِنْ نُورٍ وَخُلِقَ الْجَانُّ مِنْ مَارِجٍ مِنْ نَارٍ وَخُلِقَ آدَمُ مِمَّا وُصِفَ لَكُمْ

سنن أبي داود – (ج ٧ / ص ٤٨)

٢١٦١ – حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ عَمْرٍو الرَّازِيُّ حَدَّثَنَا سَلَمَةُ يَعْنِي ابْنَ الْفَضْلِ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ إِسْحَقَ حَدَّثَنِي يَزِيدُ بْنُ رُومَانَ عَنْ عُرْوَةَ عَنْ عَائِشَةَ قَالَتْ لَمَّا مَاتَ النَّجَاشِيُّ كُنَّا نَتَحَدَّثُ أَنَّهُ لَا يَزَالُ يُرَى عَلَى قَبْرِهِ نُورٌ

سنن الترمذي – (ج ١٠ / ص ٢٥)

٢٧٤٦ – حَدَّثَنَا هَارُونُ بْنُ إِسْحَقَ الْهَمْدَانِيُّ حَدَّثَنَا عَبْدَةُ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ إِسْحَقَ عَنْ عَمْرِو بْنِ شُعَيْبٍ عَنْ أَبِيهِ عَنْ جَدِّهِ أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نَهَى عَنْ نَتْفِ الشَّيْبِ وَقَالَ إِنَّهُ نُورُ الْمُسْلِمِ

قَالَ هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ قَدْ رُوِيَ عَنْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ الْحَارِثِ وَغَيْرِ وَاحِدٍ عَنْ عَمْرِو بْنِ شُعَيْبٍ

سنن النسائي – (ج ٨ / ص ١٥٣)

٢٣٩٤ – أَخْبَرَنَا عِيسَى بْنُ مُسَاوِرٍ قَالَ حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ شُعَيْبِ بْنِ شَابُورَ عَنْ مُعَاوِيَةَ بْنِ سَلَّامٍ عَنْ أَخِيهِ زَيْدِ بْنِ سَلَّامٍ أَنَّهُ أَخْبَرَهُ عَنْ جَدِّهِ أَبِي سَلَّامٍ عَنْ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ غُنْمٍ أَنَّ أَبَا مَالِكٍ الْأَشْعَرِيَّ حَدَّثَهُ أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ إِسْبَاغُ الْوُضُوءِ شَطْرُ الْإِيمَانِ

وَالْحَمْدُ للهِ تَمْلَأُ الْمِيزَانَ وَالتَّسْبِيحُ وَالتَّكْبِيرُ يَمْلَأُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَالصَّلَاةُ نُورٌ وَالزَّكَاةُ بُرْهَانٌ وَالصَّبْرُ ضِيَاءٌ وَالْقُرْآنُ حُجَّةٌ لَكَ أَوْ عَلَيْكَ

هذا فنجد أن كلمة النور يندرج تحتها كل ما هو مرتبط بالإضاءة أو عنصرًا ذا وميض إضاءة كالنار وبلغت النار من الأهمية في الدين الإسلامي إنها كانت عذابًا وترهيب وجزاءً لمن يتبع خطوات الشيطان أي مِن أهمية في نفس المسلم وعليه أحب النقاء واكره الشقاء فاتجه إلى الضياء النقاء اللون الأبيض وهو من أحب الألوان لدى المسلم فيدعو الإنسان عند دخوله للصلاة: ((اللهم نقي قلوبنا من الخطايا كما ينقى الثوب الأبيض من الدنس)).

والماء طهور والطهر نور فيقول: المسلم: ((اللهمَّ نقنا، من الذنوب والخطايا بالماء والثلج والبرد)).

وهكذا وصلت أهمية الوضوء لإقامة الميضأة والنافورات في صحن المسجد ومبنى الميضأة ملحق بالمسجد والوضوء من مظاهر المسلم للتجميل وحسن مظهره وبهذا يعني أن يكون الإنسان ذا ضياء خاص.

والوضوء هو النور أو يأتي منه وكان للضوء منزلة خاصة لدى الفنان المسلم فأبدع في مصادر الضوء بأي مكان كان ينسب.

فظهر الإبداع في النوافذ المفرغة في الخشب أو الجص أو ذات الزجاج الملون والمشكاوات والثريات.

والنهار ضياء ونور للسعي الرزق للمسلم.

﴿ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ۝ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ﴾[1].

---

(١) ويا سبحان الله يظهر أن النور خير وقتا لتحصيل المعاش وفيه يتنقل الناس لقضاء حوائجهم ومكاسبهم ففي النهار الحياة.

وقد أقسم الله بالنهار والفجر والضحى وهما نهاران أي نوران فقال الله تعالى: ﴿ وَٱلْفَجْرِ ۝ وَلَيَالٍ عَشْرٍ ﴾[1][2].

و﴿ وَٱلضُّحَىٰ ۝ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ﴾[3]

﴿ وَٱلشَّمْسِ وَضُحَىٰهَا ۝ وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا ۝ وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا ﴾[4].

﴿ وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ ۝ والنهار إلى تجلى ﴾[5].

هكذا كان قدر محبة الله لعبده أن أضاء حياته بالنور وجعله ووجهه أن يسعى فيه مستمتعا بضيائه، ومستفيدًا منه في جميع جوانب الحياة وترك له الليل للسكون والنوم وعليه كان الليل لباسًا يستر وسكون.

فكما ذكرنا في أول البحث أن ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾.

النور وعلاقته بالفنون الإسلامية

النور والظلام علاقتان متضادتان وهما: تعبير عن علاقة الأبيض بالأسود هذه العلاقة ظهرت واضحة تمامًا في الفن الإسلامي بجميع أنواعه من عمارة إلى فنون صغيرة.

فكان الفنان المسلم من مبادئه عدم أو البعد عن البعد الثالث (التجسيم).

---

(١) والفجر كما هو معلوم الوقت الذي يظهر فيه النور متتابعا ويظهر ليبدد حجب الظلام. التفسير الواضح، محمد محمود حجازي، دار التفسير للطبع والنشر ١٩٩٢.

(٢) وهي الليالي الأولى من كل شهر التي يغالب فيها النور الظلام وهي غير معينة ولذلك نُكرت.

(٣) الضحى هو ضوء الشمس في شباب النهار.

(٤) أقسم الحق تبارك وتعالى بالشمس على أنها كوكب سيار مع ضخامتها وكبر حجمها وقوة ضوئها وبضحاها أي ضوئها وحرها. وهما مصدر الحياة ومبعث الحركة ومنبع النور في الكون في النهار والليل.

(٥) أقسم الله جل وعلى بالنهار إذا تجلى وانكشف بطلوع الشمس، فانكشف بظهوره كل شيء، ودبت الحياة في الحي واستيقظ الكل يسعى وراء العيش.

وعليه فكان إبداعه مرتكزًا على البعدان الهابط والصاعد غائر وبارز مرتفع ومنخفض.

فرسوم الخزف أبيض وأسود لون صريح وأرضية صريحة، الحفر على المعادن أما تكفيت فعلاقة بن لون ولون أو حفر بين فارغ ومصمت، وطريقة البناء بين ابلق ومشهر، حفر على الخشب بارز وغائر، حفر في حجر أو رخام بارز وغائرٍ، جص وعلاقة بينه وبين الزجاج الملون الملتصق به وتخلل النور من خلاله أو سواء كان علاقة مخروطة حسب وتركيباتها وعلاقتها بالفراغ الذي بينها.

هذا ما كان بالنسبة للمسلم القيمة الفنية الجمالية التي أحسها وعبر عنها في هيئة علاقات ضوئية نورانية.

وعند ذكر الجمال فهو صفة من صفات الخالق سبحانه وتعالى فقد جاء في حديث رسول الله صلى الله عليه وعلى آله: «إن الله جميل يحب الجمال».

والفن لم يحرمه الله وإنما وضع له مضبوطات تقع في نفس المسلم، موقع القناعة والرضا فأثمر عنها فنه الزخرفي الذي أبدع في هيئاته المختلفة وبحس عال للضوء الصريح الواضح دون الدخول في تفاصيل توروده إلى طرق محظورة لديه وكان هديه في فنه الله جل وعلا من علمنا في خلقه كيف نتذوق الجمال الحقيقي، فقال تعالى عز وجل: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ ۖ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ﴾ [الملك: ٥].

﴿ فَقَضَىٰهُنَّ سَبْعَ سَمَٰوَاتٍ فِى يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِى كُلِّ سَمَآءٍ أَمْرَهَا ۚ وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ ...﴾ [فصلت: ١٢].

وهذا ما يؤكده الإسلام على مفهوم الزينة والجمال والحسن النوراني.

إن القرآن كان مصدر للإلهام وإيقاظ الحس عند الإنسان وذلك عن طريق التعرف على طرق التشكيل مثل التنوع والتباين في اللون والمادة والملمس والشكل وعلاقته بالبيئة المحيطة وهذا في إطار من الوحدة والتناسق، ولم يغفل في ذلك الأمر مراعاة التهوية ولم

ينسَ أيضًا الفناء (النافورات) وكأنها يصنع لنفسه جنته على الأرض: (يحيط نفسه بأسرار متعة النفس والروح) نور ساطع، نسيم رطب، مياه جارية، شجر يسبح كل بحمد الله، قال جل وعلا: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرَٰتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهَا ۚ وَمِنَ ٱلْجِبَالِ جُدَدٌۢ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ ﴿٢٧﴾ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَ ۗ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴾ [فاطر: ٢٧، ٢٨](١).

والضوء ودوره في الفن الإسلامي لا أن يوجد علاقة بين مجموع الظلال، ولكن يشيع العلاقة الصريحة المتوازن وأن يزيد من شفافية الأشياء فيظهر لنا في رسوم المخطوطات وأي رسم آخر على أي خامة نجد أنه لا ظل ولا أبعاد إنها انفتاح كامل للنور ووظيفة اللون تأكيد على نفس المبدأ واللون الذهبي بالذات استزاده في إشعاع النور وهذه الفكرة هي من أهم خصائص الفن الإسلامي وهي رمز إلهي للوجود مقابل كلمة العدم فـ ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾.

النور وعلاقته بالعمارة الإسلامية

لقد كان إضاءة المساجد من أهم دلائل إخلاص الفنان المسلم وعلامات ولائه لرب العباد.

﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴾ [التوبة:١٨] فيما معناه وعليه فكان الاهتمام منه بإنارة المساجد بالأساليب المختلفة والجمالية التقنية: فعمل الفنان حسابه لفتحات الإضاءة أثناء التصميم.

الجمالية: اهتمام الفنان بالإبداع في عمل المشكاوات والثريات براعة تبهر المشاهد.

(١) عبد الباقي إبراهيم، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية (خواطر قرآنية)، عالم البناء.

وإضاءة المساجد كانت مما أتى النبي صلى الله عليه وعلى آله على فعلها ودعا لمن فعلها وعلى ذلك فهي من الأمور المحمود التي تنطبق والمنهج الإسلامي لبناء المسجد وقد كان مما يؤخذ في الاعتبار أثناء عملها الاقتصاد في التكاليف تحقيق الإنارة المناسبة ليتمكن الجالس بالمسجد في القراءة والبعد عن استخدام الإضاءات الملونة حتى لا يؤثر اللون على القارئ بالتشويش وتأثيره على العين وقد كان في اهتماماته تتركز على حد سواء على التهوية الجيدة التي تتيح للمصلي قضاء أكبر وقت ممكن في المسجد هكذا جعل الصحن غير المسقوف حتى يرى الساجد النور الإلهي في السماء وصفائها وجعل في جدر البوابات شبابيك مرتفعة من الجص المفرغ حتى تدخل الهواء منسم من فتحاتها المزخرفة ما بين كتابيه زخارف نباتية وهندسية وكان حجم سمك الجدران كبير إلى حد وضع في أغلب المساجد في فتحة النافذة نافذتين نافذة تواجه الجدار من الخارج والنافذة الثانية تواجه الجدار من داخل المسجد وهذا كان مما يمسح لدخول الهواء عبر النافذة من الخارج إلى الداخل يلتقي مع الهواء الداخلي الآتي من الصحن الداخلي فهبط بها درجة الحرارة من الخارج إلى الداخل حوالي ٤° على الأقل. اللوحات ٥٤، ٥٥، ٥٦.

أما إن كان المسجد مسقوفًا فكان له أكثر من حلول في الإضاءة والنور الطبيعي بالإضافة إلى التهوية. اللوحة ٥٧.

كان يصنع في أعلى السقف (شخشيخة زجاجية) تصنع من أجل دخول النور الطبيعية.

يغطى المسجد بقبة عظيمة الهيئة من الداخل والخارج وكان دومًا يوجد نوافذ في عنق القبة من أجل الضوء أما التهوية فكانت بفعل النوافذ السفلية فعندما يدخل الهواء ويرتفع إلى أعلى ويحدث له ترطيب عن طريق حركة صعوده ودورانه داخل القبة.

هذا عن المساجد أما إذا شاهدنا ما يراعي للإضاءة في المنزل فكان فكر المعماري مختلفًا قليلًا فكما في المسجد يهتم بحجم الإضاءة الجيد جدًّا من أجل الحفاظ على أعين القراء المتعبدين لله إمَّا بالمنزل فكان مكانًا للراحة والاسترخاء والتمتع براحة الذهن والبدن فجعلت الإضاءة الطبيعية أقل نصيبًا من الإضاءة الصناعة وهي التي بدورها

يمكن التحكم فيها فصنعت المشربيات والتي بدورها تدخل الإضاءة للمنزل بطريقة متحكم في الضوء المتخلل لها هذا بالإضافة إلى ترطيب المكان والتخفيف من حدة حرارة الطقس بالخارج عملًا بأنها تحفظ خصوصية وحرمه الإطلاع على المنزل من الداخل هذا بالإضافة إلى ترطيب المكان والتخفيف من حدة حرارة الطقس بالخارج علمًا بأنها تحفظ خصوصية وحرمة الاطلاع علي المنزل من الداخل هذا بالإضافة إلى أن المصمم لم يحرم المسلم من أن ينال قسطه في ضوء الشمس الساطع كان يصنع فناءً للمنزل ويصنع له مقعد ونافورة في وسطه بالإضافة إلى حديقة في خلف المقعد لتمتع بالنور الطبيعي بالإضافة إلى درجة الحرارة المنخفضة فضلًا عن التمتع بالخصوصية الذاتية والشعور بالأمن. اللوحات (٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١).

هكذا كان راعى المصمم دور النور والضوء في حياة المسلم حيث إن الضوء هو نور للعيون ونور للنفوس.

النور وعلاقته بالعناصر الزخرفية وأجزاء المدخل

كما ذكرنا من قبل في اهتمام الفنان المعماري المسلم بإبداعه للفراغ المعماري وتنظيم الضوء الذي يسري في هذا الفراغ حيث يود أن يمنح بهذا الفكر الموجودات واقعيتها وحدتها وهذا باستعماله المحسوب للشمسيات والقمريات والفراغات وعن طريق طبيعة السطح واستخدامه للزخرف عليه فعلى سبيل المثال المقرنصات في قبوة المدخل.

ارتبطت عمارته في المُسجد بالنور الإلهي كمصدر وتخير الفراغات التي يسقط عليها هذا النور كمصدر آخر يؤكد أن على ارتباط السماء بالأرض بعلاقة فوق المستوى الإنساني.

ولنبدأ من جدار المدخل فنتحدث عن الشرفات وقد اعتاد الأمر أن تتوج الأبنية بالشرفات، وهي نوعان ورقية ومسننة الشكل:

والورقية هي الأكثر استعمالا وأجملها ويلاحظ أن المفرغ بين الشرفتين يكون شرفة أخرى مقلوبة وعند النظر إلى الشكل العام للشرفات يحدث للعين مزج في الرؤية البصرية العامة بين الكتلة والفراغ اللذان يتحركان أمام العين بنظام ثابت وهو مما يعطي القيمة

الجمالية فحينما تنظر للفراغ والذي بدوره يترك راحة للبصر للتقوية الرؤية عبر ظهور النور من ذاته الفراغ ويجعل العين على استعداد للتلاقي مع الكتلة التالية.

ويستقبلنا القبوة المقرنصة والتي بدورها تعمل على تأكيد نفس الفكر بجمال وروعة الفنان في تهيئة الشكل من طاقة إلى الطاقة التي تليها[١].

وربما يتبادر لذهننا أن الفنان المسلم عند التكرار فهو حليف الملل والرتابة غير أن الفنان المسلم حينما كرر وربما قبل القيام بعملية التكرار كثف وركز وقنن وتفنن ومحص وبعد التمحيص أنشأ وحداته ومواصفاته ومقاساته ونظمه فبدت أشكاله أكثر ثراء عما كانت وحدة واحدة أو وحدتين، فكلما زادت تكرارات وحداته زادت جمالياته وترابطت ارتباطا وثيقًا، وعلى هذا الأساس فإن التكرار لا يأتلف مع الملل أو يتحالف معه [٢].

ونجد أن الفنان المصمم يقطع دومًا تكرارته بعبقرية بوحدة فردية تكون متوجه كسيده الجمال في وسط عناصره المتكرر كشريط الكتابة ذا الجمال والبهاء والخشوع والوجل عندما تتطلع إلى الآية وتقرأها فهي تصيب من قلب القارئ في حالتين دينية تعطيك حالة من الزهد والخشوع وحالة فنية تعطي الإنسان انتشاء من روعة الخط ولوحة النور والظلال ما بين الغائر والبارز [٣].

وفي المدخل طاقة (نافذة) صغيرة عادة ما تكون مستطيلة مزخرفة وما تحاط بردود جانبية وشطف مائل أسف جلسة النافذ من الخارج بها من الزخارف ما يكون أحيانًا حديدًا أو نحاس مشغول وبعض الأحيان خرط عربي ومن الداخل قد يكون له ضلفه فارغة من الزجاج المصمت.

---

(١) انظر معنى المقرنص بالمعجم الملحق.

(٢) مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية ص٢٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م

(٣) مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، ص٢٥ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

هذه النافذة على جانبها بعض الأحيان عمودين صغيرين ذوو تيجان مقرنصه أو ناقوسية بسيطة، هذه النافذة تُنفذ الضوء الخافت من خلالها يضع على المدخل من الداخل إلى جوار إضاءة فتحة الباب نور ليس بالساطع قوي ولا بالمعتم لإعطاء دركاة المدخل صفة هيبة المكان وتهيئة المسلم للضوء الساطع الذي بداخل الصحن وهي أيضًا إن كان الباب مغلقًا فهي تعطي المكان الضوء الخافت وتنسيم من الهواء المناسب.

أما من الخارج فهي لوحة فنية متكاملة في العلاقات الضوئية والظلال وهذا من خلال تتابع العلاقة ما بين النور والظلال في الدخلات والخرجات في الهيئة الشكلية لها.

يليها للوصول إلى أسفل الباب وهو عنصر هام جدًّا في المدخل حيث كان يتخذ أشكالًا زخرفية متعددة وقد يكون بمصراع واحد كأبواب الدور والمساكن والحمامات أو أن يكون مصراعين (حلقتين) كأبواب المدارس والمساجد والخانقاوات أو أن يكون بأكثر من ضلفه كأبواب الخانات والوكالات، ونجد أن الباب ينفذ الضوء إلى داخل المدخل ليضيء دركاة المدخل مستقبلًا الزائر في تواجده من ضوء كلي إلى ضوء جزئي يريح له العين مناشدة الضوء في الخارج ويمهد له الدخول إلى الضوء الكلي الإلهي بروحانية تأخذ الداخل إلى المسجد للعبادة.

وتطالعنا المكسلتين على جانبي مدخل يسقط عليها الضوء مؤكدا القائمة والنائمة لديها ثم تتحرك أعيننا على الأرض لتقع على السلم المؤدي للخروج التام من المسجد.

أما إذا دخلنا من الباب فنجد الدركاة إمَّا مسقوفة بسقف خشبي أو بقبة عالية يلتف حول عنقها مجموعة من المقرنصات بالإضافة إلى ذلك نجد في الجدار يسارا الباب، يوجد نافذة جصية ذات زجاج ملون، وأيضًا في بعض الأحيان الأخرى كان سقف المدخل عبارة عن قبوات متداخلة وهذا مما جعل في هيئة المدخل ذات تنوع ما بين المضيء والمظلم ترسل للداخل هذا التشكيل المعماري صفة البهاء والجمال كما يظهر لنا في بعض دركاوات المدخل نافذة تطل على صحن المسجد وهي قد أنه عندما يتوجه المسلم داخلًا إلى الصلاة وينظر إلى صحن المسجد فيتهيأ بروحه للدخول إلى المكان للعبادة ويرى المصلين بالداخل فتدفعه نفسه لسرعة الالتقاء برب العزة عند أداء العبادة.

وبعد أن توصلنا إلى أن الفنان المعماري المسلم كان محبًا في كل عناصر تكوين المدخل للنور وعلاقته لأجزاء عمارته الإنشائية وأن حبه للنور الضوء كان نابعا من عقيدته الإيمانية بأن {الله نور السماوات والأرض} وعلى قدر ما كان يحب الضوء فكان يهتم بالضوء المناسب للمكان حيث كان مكان الجلوس غير المكان المخصص للمرور ويختلف ذلك من مكان مفتوح أو مغلق ومن هنا يمكن القول بأن المعماري المسلم استقرأ من آيات القرآن أهمية الضوء والظلال وعليه كان فكره في المدخل المنكسر أنه تهيئه نفسية في انتقال الشخص من مكان إلى آخر وأيضًا تهيئه بصرية للداخل من الخارج حيث الضوء الساطع إلى ظل خافت الإضاءة لينتقل به مرة أخرى إلى الضوء الساطع مرة أخرى في منطقة الصحن لينتقل إلى الظل الظليل في الأيوان داخل المسجد أو حجرات المنزل أو أي مكان يدخل به مغلق فيعتاد البصر على الضوء العادي ولا يتعب البصر وتوضيحًا لذلك: إن المعماري المسلم كان منذ أن يبدأ في بناء معماره عقيدته حاضرة ومراعاته لحدود الله في جميع أجزاء البنيان حيث قال الله عز وجل: {أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ} حيث جمعت تلك الآية في تصوير فني رائع بين المعقول والمحسوس وشبهت المعنوي المفهوم بالمادي الملموس بمعنى أنه من أسس بناء بغرض ونية النفاق والكفر كمن أسس بناءه على شفا جرف هار وينتج بالطبع من ذلك الانهيار المفاجئ والسريع للجرف والمبنى معًا. كما استنبط من تلك الآية إشارات هندسية إلى التنويه عن العناية بأساسات المباني وطبيعة البناء والتي تحكم درجة صمود البنيان أو انهياره.

وعليه صمد وتغلب على عوامل الزمن لأن المعماري راعى الله في بناءه من الأساس إلى الانتهاء وعليه كان فكره يدور حول أن يكون البناء مصدر احترام الجميع ففكر في كيفية تهيئة سبل الراحة لمن يدخل أي بناء منذ أن يطأ بقدمه سلم المبنى[1].

وهنا يرد تساؤلاً هل كان المعماري عند اختياره لتصميم الجزء الخاص بالدركاة

---

(١) www.55a.net/firas/arabic

والدهليز الذي يليها في بعض المباني (المساجد، مدارس، خانقاوات، مساكن) غرض بنائي متأثرا بطبيعة عقيدته وإيمانه فقط أم كان لتلك الدركاة تأثير فسيولوجيا على الفرد المتعامل مع المكان بمعنى هل كان من غرض في أنه عند انتقال الإنسان من الخارج إلى الداخل أن ينقل من ضوء ساطع إلى أقل إضاءة أو ظل ثم الانتقال للضوء الساطع في صحن أو فناء ثم الدخول مرة أخرى للأكثر ظلة كإيوانات (بالمدرسة أو المسجد) أو حجرات المكان كالمسكن؟!

وقد رد البحث على جزء من ذلك التساؤل في أن الدركاة للمكان بمثابة التهيئة النفسية للمكان أن ينتقل الإنسان من حاله التعصب والسعي إلى الراحة نفسا وجسمًا لإعداده للانتقال لمرحلة أخرى نفسية فيها سعيًا لدار الآخرة، وكما كانت التهيئة نفسية فهي بصرية أيضًا، فالمعماري كما ذكرنا معماري مفكر يبتغي من الله رضوانه فكان للبصر نصيب في عمارته فبالبصر يشاهد الفرد مباهج وإبداع الفنان في عمارته بل والبصر له قيمة معنوية عنده حيث أن النظر في بعض الأحيان عبادة فالنظر للكعبة عبادة والنظر لكل محلل يزكي البصر ويقويه وإلا يذهب عند الكبر وكان على بأن الضوء الشديد الساطع ضار بالنظر كما أن امتداد الظل أيضًا ضار بالبصر[1].

فيقول الله في كتابه العزيز: {يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار} [النور: ٤٣] أي يكاد ضوء البرق أن يخطف الأبصار.

{يكاد البرق يخطف أبصارهم ...} [البقرة: ٢٠]، وهنا نجد المعنى واحدًا بمعنى يكاد تعني يقارب، ويخطف تعني يذهب به.

ولأن العين هي أهم أجزاء الجسم باعتبارها أداة الاستقبال الأولى للأشياء المرئية الذي اهتم به الأطباء والعلماء وتنافسوا على معرفة أمراض العيون والإجهاد الذي يصيبها.

(١) رابطة الإعجاز العلمي في القرآن الكريم. www.55a.net/firas arabic

هذا برغم ذكر مُحكم آيات الذكر الحكيم للسمع دائمًا قبل البصر فلم يكن المعنى أن السمع أهم من البصر وإنما هذا الذكر أتى من ناحية الخلق وليس من ناحية الفائدة وهذا مما أثبته علم الأجنة فالسمع هو الحاسة الوحيدة التي يولد بها الطفل مكتملة أما البصر فلا يكتمل قبل الستة اشهر من الولادة أما من ناحية الفائدة فإن الله في مُحكم آياته أكثر من التنبيه على البصر ففي قوله تعالى: {... هل يستوي الأعمى والبصير أفلا تتفكرون} [الأنعام: ٥].

ونظرًا لأهميتها وضعها الله في أعلى مكان من جسم الإنسان ووضعت في تجويف متين يحميها (المحجر) حدوده الأمامية قوية ولأهمية البصر فقد خلق الله تعالى للإنسان عينان، فأصبحت نعمة البصر حصيلة للازدواج الخلقي للعين تمكنها بذلك تمييز البعد الثالث (العمق).

ولما كانت سرعة الضوء المنبعث من البرق عظيمة (تبلغ سرعة البرق ٣٠٠ ألف كم/ الثانية الواحدة) فإن الطاقة الضوئية المنبعثة منه تتحول إلى طاقة حرارية تتسبب في تلف موقلة العين والقرص البصري وقد تحلل النسيج الموجود بمركز الموقلة فتتحول إلى ثقب يؤدي بدوره إلى فقد البصر المركزي بصفة دائمة أما جوانب الشبكية فلا يتأثر بفعل الضوء بل يظل سليمًا فيستطيع المصاب رؤية الأشياء حول البقعة المركزية المعتمة في حقل النظر وهذا توضيحًا لكلمة (يكاد)، أي أنه عمى جزئي وليس كلي وهذا العمى يطلق عليه flash blindness وهو نوع من العمى ناتج عن مصادر الضوء الساطع، وعليه فالضوء الشديد والسير فيه لمدة طولية يحدث تثبيطًا في عمل المستقبلات الضوئية في الشبكية يستمر لثواني معدودة.

ونسج الشبكية هو نسيج شفاف تام الشفافية ولذلك فإن لون قاع العين تراه مكتسبًا اللون الأحمر ناتج عن الأوعية الدموية الموجودة بالمشيمة فإذا حدث مكروه لذلك النسيج الشفاف أو خلل ما فإنه تتعتم عليه الرؤية أو قد يحدث ما يسمى بالانفصال الشبكي. شكل ١٣.

فبهذه الشفافية التي حبانا الله بها في أعيننا تستطيع العين أن تقوم بوظائفها كنافذة على العالم الخارجي.

فتؤكد ذلك الأبحاث العلمية أن الإنسان عندما يحدق في جسم مغمورا بالضوء وهو سليم العينين فإنه لا يرى شيئًا وهو ما يعرف بالعمى المؤقت والذي يزول بزوال السبب.

ونقول: إن دوامه كما ذكرنا بالنظر إلى ما أحل الله تعالى بهدف التلذذ برؤية الجمال المباح.

ونعود للظل أو الإضاءة الخافتة فنقول: إن الظل يعرف بأنه اعتراض جسم معتم لمسار أشعة الضوء وهو أمر متوسط بين الضوء الخالص والظلمة الخالصة وهو أفضل الأحوال لرؤية العين لأن الظلمة الخالصة تكرهها العين وينفر منها الإحساس وكما ذكرنا من قبل الضوء الكامل يبهر العين ويؤذي التسخين فوصف الله جل وعلا الجنة بالظل في قوله {وظل ممدود} فنجد أن الله جعل الظل ممتدًا منبسطًا ولو شاء لجعله مستمرًا والصفة بكل ضوء فلم يعرف المكان الظليل من المضيء فالأشياء تعرف بأضدادها فخلق لنا الله الشمس وجعلها دليلاً على الظل حيث خلق الله السماء والأرض وألقت السماء بسحبها ظلها على الأرض ممدودًا ومنبسطًا والظل يكون في حركة دائمة ما بين الامتداد والانكماش أمام مصدر الضوء رحمةً من الله بالمخلوقات من شدة الحرارة والضوء اللذان يضران بهم إذا ما استمرا وعليه خلقت حركة الليل والنهار وتعاقبهما ومن هنا نقول أن التفكير المنطقي يهدي صاحبه إلى أن الظل إذا كان فوق جسم ما يتحرك باستمرار أما النقطة المضيئة ثابتة، إذن فهناك حركة بذلك الجسم وعليه ينال الجسم قسطًا من الدفء والضوء وقت المد بالنهار وقسطا الراحة وتلطيف حرارتها وقت الانقباض ليلاً، شكل ١٢.

وبالظل عرف العلماء ظاهرة انكسار الضوء فإذا مر شعاع بالهواء وسقط على شيء حائل انكسر، ولولا هذا لكان أثر امتدادًا ولكن بسبب الانكسار فإن ظل أي شيء يكون مقبوضًا انقباضًا يسيرًا وقد كان المعماري على وعي فكري شديد عندما اختار تصميم دخل كتلة المدخل فهي أول ما تبدأ بالإظلال على الفرد الداخل للمكان ثم تدركه الدركاة المربعة في المدخل لتريح بصره من حرارة الضوء بالخارج مما فيها من جمال إبداع المعماري الفنان الذي حظاها باهتمام بنوافذ صغيره تجعلها مضيئة إضاءة خافتة نهار بالإضافة إلى

الضوء الصادر من الباب جعل للفرد الداخل يهيئ لرؤية فنه وإبداع زخارف هذه الحجرة التي كانت أغلب الرؤية بسيطة في زخرفها حتى لا تزعج العين ما بين سقف خشبي مشغول أو قبو عالٍ يلطف من درجة الحرارة على الداخل يتبعه عادة وليس دائمًا دهليزًا خافت الضوء هادئ الزخارف أو يكاد يكون خاليًا ما بين أرضية رخامية مزخرفة زخارف بسيطة أو حجريا حتى تسعد العين لما ستشهده عند الدخول لصحن المسجد وما به من زخارف بمختلف أنواعها ويكون العين بهذا ارتاحت إلى أن انتقلت لضوء ساطع مرة أخرى ثم ظل الظليل في إيوانات الصلاة أو الدراسة أو في حجرات منزل ويا لا عبقرية معمارينا هذا الذي تدارك كل هذه الأمور فألم بها وجعل للعين راحتها وإمتاعها من خلال هذه التهيئة المعمارية وهي مما يتميز به عمارة الإسلام النور والظل الممدود وليس المستمر على عكس ما أتت به عمارة الكنائس ودور الرهبنة ذات الضوء الخافت يكاد ينعدم وظل مستمر يؤذي العين وألوان صريحة شديدة الإضاءة تتعب وترهق العين ودخول مباشر تعدم عنه التهيئة النفسية والبدنية وإنغراق في الظلمة فترة الصلاة فيخرج الفرد منزعج العين من شدة الإضاءة في الخارج بعدما تعرض لقسط شديد الإظلال ونوافذ عالية لا تمد بضوء ولا تساعد على أن تهنأ العين في تلك الفترة.

فهنيئًا لنا بنعمة دين الإسلام الذي كان وسيظل نبعًا لعبقرية العلماء والفنانين على مدى العصور إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

الخاتمة

وخلاصة القول إن المدخل في المباني الإسلامي بجملته سيمفونية كاملة تسمعها الأبصار وتطرب الآذان لرؤيتها، وهي لوحة فنية لا تقل قدرا عن فنون عصر النهضة من حيث تتكامل العلاقة الضوئية وانسياب الظلال في أرجائها متنقلة من جزء إلى جزء فقد اعتنى المصمم المعماري المسلم بمفردات جميع أنواع المدخل كل حسب وظيفته وروحانيته ومدى أهمية خصوصية.

ولكون هذا المصمم له فكر وعقيدة وناحية إبداعية غير جامدة لعب بالضوء والظل ورسم ليس بريشته بل بتشكيل في المختلفة لوحة من أعظم اللوحات التي ترقى إلى مستوى لوحات المدرسية التأثيرية[1].

لقد آمن المصمم المعماري المسلم بأن ﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ فامتلأ وجدانه نورًا فأخذ يخط خطوطه مهيأ تصميم معماره بأن يجب أن يحصل على هذا النور الرباني فأخذ في عمل جميع تصميماته بدءاً من المداخل إلى آخر جزء في بنائه آخذًا في ذلك حسبانه على أن يتمتع المقيم أو الزائر على المكان ويحصل على قدر من الضوء والنور المناسب لرؤية العين ولذا كانت التشكيل المعماري بوجه عام من مدخل، فناء حجرات أو الأجزاء الأخرى كالإيوانات فيما حول الفناء موزعًا فيه الضوء بما يتناسب مع الفترة التي يتواجد بها الفرد في ذلك المكان.

---

(١) المدرسة التأثيرية هي مدرسة تحليل الضوء إلى ألوان الطيف والتي بدورها عند اندماجها تتحول إلى ضوء اللون الواحد الأبيض والذي بدوره عند رسم الفنان للوحة التأثيرية يهتم بالإيقاعات الضوئية على الأشكال وتكون ألوانه صريحة مضيئة.

الفصل الرابع

مصر

مقدمة

عند دخول الفتح الإسلامي مصر في عهد أمير المؤمنين «عمر بن الخطاب» استقبلت مصر الإسلام بصدر رحب واسع ورحبت به بل اعتنقه الكثير، فأسست من أول المدن الإسلامية الفسطاط على يد «عمر بن العاص» حين اختار مكان للمسجد الذي عرف باسمه ٢١هـ ٦٤١م وأقام بجواره داره بدأ البنيان والإعمار حول المسجد واعتمد عمرانها شرقًا وشمالًا وجنوبًا وغربها كان نهر النيل وهي تعد أول مدينة إسلامية تضم مجتمعًا إسلاميًّا تقام في مصر[1].

وقد تم بناء مدينة الفسطاط من المواد المحلية سواء من الطوب أو الحجر واللذين كان موجدين بوفره في الهضاب الجنوبية، وتم عمل جميع مرافقها من أسواق، حمامات. .. باتجاه النيل[2].

قد كان بناء المدن آن ذلك يهدف إلى السكنى أكثر مما يهدف إلى الاسترخاء والمغالاة في البنيان فقد كان في بداية دخول أي دولة كان الشغل الشاغل هو نشر الدعوة الإسلامية وإرساء قواعد الحكم وغرس القيم الدينية[3].

وقد ارتبطت هذه العمارة في عهد عمرو بن العاص وعهد الولاة المعينين من قبل الخلفاء الراشدين حتى دخول الحكم الأموي مصر: أشد الارتباط بالقيم الإسلامية دون ما تقطير أو إسراف ودون تصنع أو تكلف فكانت العمارة وقت إنشائها تعبر عن البيئة المحلية كما تعبر عن الوظيفة فيها على قدر الحاجة منها. فلم تزيد هيئة مسجد عمر بن العاص عن هيئة المسجد النبوي[4]. لوحة (٦٣).

---

(١) ستانلي لينبول: سيرة القاهرة، ترجمة حسن إبراهيم، ص٩٧، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١.

(٢) ستانلي لينبول: سيرة القاهرة، ترجمة حسن إبراهيم، ص٩٨.

(٣) عبد الباقي إبراهيم، المنظور التاريخي لعمارة العصور الإسلامية في مصر، ص١٦٣ مركز الدراسات التخطيطية (١٩٩٠).

(٤) عبد الباقي، المنظور التاريخي ص١٦٣.

أما عند دخول الحكم الأموي (٣٨هـ - ٦١٧م) واستقراره بدأت مظاهر البذخ الذي أقاموه في عمارتهم بدمشق والشام (نتيجة التبادل التجاري) انتقلت إلى مصر وظهر ذلك جليًّا في ما حدث من تطوير في مسجد عمرو بن العاص من توسعات وإضافات.

وعند دخول الحكم العباسي مصر (١٣٢-٢٥٤هـ/ ٧٥٠-٨٦٨م) أي ما يقرب من ١٢٠ عام بعد انتصارهم على الأمويين والذين بدورهم سعوا لتدمير الفسطاط حتى لا ينعم بها العباسيون، أقاموا مدينة جديدة هي العسكر (١٣٥هـ - ٧٥٢م) وهذه المدينة صممت من أجل أن تأوي الجنود وهي شمال مدينة الفسطاط، وثانيًا تنتقل حضارة العباسيون وثقافتهم إلى مصر حيث بدأ بتشييد الدور العظيمة ولكن لم يبقى لنا منها سوى مقياس النيل (لوحة: ٦٤) وفي عهد أحمد بن طولون (أحد الولاة العباسيين) استقل بمصر واختص لنفسه مدينة القضائع عام (٢٥٦هـ - ٨٧٠م) لتكون مقر حكمه كما بنى فيها لنفسه قصرًا كبير ودارًا للإمارة وبيمارستان وقناطر للمياه بمنطقة شرق القاهرة وبنى مسجده المعروف الذي أخذ في مئذنته شكل المئذنة الملوية الشهيرة والتي تضاهي المعمار العباسي بالعراق مسجد سامراء (لوحة) ومرة أخرى ينتقل الحكم العباسي لمصر عن طريق الإخشيديين (٣٢٣هـ/ ٣٩٦م) بعد حرب مع ابن طولون ودخول القطائع وهُدِمَ قصر ابن طولون وقتل أهله وسلبت ممتلكاته على يد «محمد بن طغج الإخشيدي»، لم يبق من آثار معماره لتلك الدولة سوى «مشهد آل طبابا». لوحة (٦٢).

بعد تلك الدولة قدم الفاطميون بحملة إلى مصر عام (٣٥٨هـ - ٩٦٩م) بقيادة جوهر الصقلي والذي أقام القاهرة شمال مدينة القطائع، فبدأ الفاطميون يحصنون القاهرة بالأسوار وقصروا[1] لإقامة الخليفة وحاشيته وحراسه وحرموا سكناها على عامة الشعب والذين كانوا يدخلون صباحًا عبر بوابات الأسوار للعمل بالدواوين ويتركونها قبل غروب الشمس حيث تغلق أبواب المدينة.

---

(١) رحيم كاظم محمد الهاشمي، عواطف محمد العربي، الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤.

وتعد عمارة الفاطميين عمارة ترف وبذخ بشكل لم تعتاده مصر من قبل، فكان حكامها يمتلكون قصور ذات روعة وبهاء[١].

وأصبحت مدينة القاهرة في هذه الفترة لا تعبر عن الحكم الإلزامي بوسطية الدين وإنما معبرة عن متطلبات نظام الحكم وتطلعاته وثقافتهم وسلوكهم الاجتماعي وهكذا كان العمران في تلك الفترة التاريخية[٢].

وعند ظهور صلاح الدين الأيوبي بحملته على مصر وقد كان هدفه جمع كلمة المسلمين لصد المد الصليبي، وحكم الأيوبيون مصر من ٥٦٧هـ: ٦٤٨هـ أي حوالي ثمانين سنة قام فيها صلاح الدين الأيوبي في بادئ الأمر توحيد مدينتي القاهرة والفسطاط في تجمع واحد بعد الحريق وذلك حتى لا تقع الفسطاط في يد الصليبيين. كذلك اهتم بإنشاء العمائر العسكرية منها قلعة الجبل ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م وأيضًا إنشاء المدارس للمذاهب السنية وعلوم الحديث وأقام للمتصوفة (الخانقاوات)، وكان في عصر الدولة الأيوبية وولاتهم ظهرت مظاهر الأبهة والترف إلا أنهم اهتموا بالزراعة باعتبارها المورد الرئيسي لاقتصاد الدولة فأقاموا الترع والجسور[٣].

ومع نهاية حكم الأيوبيين تسلط المماليك[٤] البحرية على الحكم وقد كانوا من الأتراك الذين سكنوا قلعة الروضة على النيل ولذا أطلق عليهم هذا الاسم وقد كان مركز مصر في عصرهم مرتفعًا علميًّا وأدبيًّا وكان مرتبط ارتباطا وثيقًا بمركز الخلافة العباسية بغداد[٥] وظهر هذا التطور عليها في ما أنشئ بها من مساجد ومدراس لتدريس المذاهب الأربع ومما تم بناؤه من خانقاوات وتكايا وأربطة وزوايا للصوفية، وهكذا انتشر العلم في أرجاء البلاد

---

(١) حيث أن الفاطميون حيث أتوا مصر، وأنشئوا جامع الأزهر لتدريس ونشر المذهب الشيعي.

(٢) عبد الباقي إبراهيم: المنظور التاريخي لعمارة العصور الإسلامية في مصر ص١٦٥ (١٩٩٠).

(٣) رحيم، عواطف، الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية (١٩٩٨).

(٤) هم كانوا من جند الأيوبيين وكانوا من المرتزقة الأتراك من غير العرب والدين قويت شوكتهم عند ضعف شوكة سلاطين الأيوبيين في أواخر عهدهم.

(٥) في عهد السلطان بيبرس البندقداري وهذا قبل سقوط بغداد على يد التتار ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م.

وقد كانت العلوم التي تدرس في المدارس متصلة بأصول الدين كالفقه والحديث والتفسير بالإضافة إلى علوم الفلك والكيمياء والطب وقد ظهر في هذا العصر المقريزي. القلقشندي وابن خلدون والسيوطي وابن إياس وابن منظور الأفريقي.

وقد كان هذا العصر من الناحية الاجتماعية عصر زاد فيه الرخاء على البلاد ونمت مواردها حيث قُدِّمَ لمصر بالإضافة إلى طوائف أهل الذمة والمماليك في طوائف أخرى من إيران وبلاد الشام هربًا من المغول وقد ساهمت هذه الطوائف وقد كان معظمها من الصناع والفنانين في النهضة المعمارية والفنية التي شهدتها مصر خلال هذا العصر [١].

وقد وجدت طوائف أخرى من التتار والأكراد والفرنجة. هكذا حدث الاختلاط في الثقافات والعادات، الأمر الذي انعكس بدوره على العمارة وقد أصبحت سمته الإتقان الفني والثراء الزخرفي والإسراف المادي[٢].

وقد فرض المماليك الضرائب الباهظة على التجارة الداخلية وجنوا منها أموالًا طائلة والتي بدورها ظهرت في كثرة الأسواق والخانات، والوكالات والحمامات وظهر في هذه المنشآت الملامح المتأثرة بالعمارة السورية والصليبية والفارسية والأندلسية [٣]، واستمر عصر المماليك تحت مسمى المماليك البرجية حيث اقتنصوا الحكم من المماليك البحرية وهم من أصل (جراكسة)[٤] وقد سكنوا أبراج القلعة في عهد السلطان قلاوون واستمر حكمهم أيضًا بنفس صورة أسلافهم ٧٨٤هـ: ٩٢٣هـ/ ١٣٨٢م: ١٥١٧م[٥][٦]. شكل ١٤، ١٥.

---

(١) رحيم، عواطف، الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، ص٩٩.

(٢) رحيم، عواطف، الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، ص١٠١.

(٣) أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري في العصور الإسلامي المختلف إعداد مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٤١١ه/ ١٩٩٠م، ص١٨٦.

(٤) يرجع نسب المماليك البرجية إلى بلاد الشركسة وجورجيا.

(٥) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية/ نعمت إسماعيل علام - دار المعارف ١٩٩٢، ص١١٥.

(٦) رحيم، عواطف، الحضارة العربية الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية.

وشهدت مصر في تلك الفترة استمرارًا للرخاء وانتعاشًا للاقتصاد في الدول بسبب نشاط الحركة التجارية بين الشرق والغرب قبل اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح التجارية بين الشرق والغرب، وقد انعكس ذلك أيضًا على حركة الازدهار المعماري والتي اعتبرت من أزهى عصور العمارة في العصر الماسي للعمارة في مصر والذي وقف عليه بحثنا في هذا الفصل بالاستعراض لمتروكاته من آثار عظيمة لها طابعها المتميز بالرغم من اختلاف أيدي صناعه حيث وفودهم من أماكن كثيرة في العالم الخارجي إلا أن هذه العمارة أخذت سمتًا وطابع واحد كان مؤثره الأساسي تواجده في بلاد ذات حضارة وذات طابع أصيل ويظهر بها أيدي صناع مصريين الأصل مهرة في جميع أنواع البناء والحرف وهذا بالإضافة إلى أنها أظهرت كيف أن العمارة الإسلامية ذات طابع متميز حيث مبادئه واحد وعقيدته واحدة طبعت آثارها ولكن اختلاف الأيدي لم يكن سلبيًّا بل إيجابيا حيث تأثر العمل الفني باختلاطه[١] بأكثر من حضارة جعلته عملًا خصبًا وذا ثراء وبهاء وعظمة.

ب. تأثير المناخ على العمارة الإسلامية المصرية.

أ. العوامل المؤثرة على المناخ بشكل عام.

ب.٢ موقع مصر ومناخها.

تتمتع مصر بموقع جغرافي متوسط بين دول العالم العربي جعلها محط أنظار وتقدير العالم الإسلامي فهي تعتبر قلب العالم الإسلامي، وقد جعل هذا مدعاة للتعرف على الجغرافيا والتعرف على دراسة البيئة الطبيعية والبشرية والتفاعل المشترك بينهما في ظل العلاقات المكانية فكل يؤثر ويتأثر وقد قال ابن خلدون عن مصر، مصر أرض ذهب ونيلها عجب ونساؤها كالحور وهي مدينة المدن وحاضرة الدنيا[٢].

(١) المعمار الإسلامي.

(٢) جمالياتي، دليل حي الجمالية، جمعية هنيدي الخيرية بالجمالية، أحمد محمود هنيدي، مؤسسة بيتر للطباعة والتوريدات ١٩٩٧.

العوامل المؤثرة في المناخ

يمكن إجمالي العوامل التي تتحكم في مناخ أي منطقة من المناطق في موقعها الجغرافي بالنسبة لخطوط العرض أي قبلها أو بعدها عن خط الاستواء ثم طبيعة التضاريس المحلية من حيث الارتفاع والانخفاض كذلك وضعها من حيث توزيع اليابس والماء وأثر التيارات البحرية والمحيطة عليها، ذلك إلى جانب توزيع الضغط الجوي وما يترتب عليه هبوب رياح وعواصف[1].

١- الحرارة:

أشعة الشمس هي مصدر الحرارة والضوء على سطح الأرض ويختلف توزيع أشعة الشمس وبالتالي درجة سطح الأرض من مكان إلى آخر ويرجع ذلك إلى:

أ) اختلاف الزاوية التي تصل بها هذه الأشعة على سطح الأرض: يلاحظ أن الأشعة العمودية تخترق مساحة أقصر مع الغلاف الغازي عن الأشعة المائلة لهذا تتوزع على مساحة صغيرة من سطح الأرض وهذا هو السبب في ارتفاع الحرارة في المناطق الاستوائية حيث الأشعة العمودية وانخفاضها في المناطق القطبية حيث الأشعة المائلة.

ب) طول النهار:

يطول النهار في فصل الصيف وتتلقى الأرض أكبر كمية من الإشعاع الشمسي فترتفع الحرارة والعكس في فصل الشتاء.

جـ) الارتفاع:

من المعروف كلما ارتفعنا تقل درجات الحرارة بمعدل ١°م لكل ١٥٠ م، ولذلك تتنوع الحياة النباتية فوق الجبال بسبب انخفاض درجة الحرارة، مثلًا: اعتبار مدينة سملا في الهند مصيف لمدينة نيودلهي لأن الأولى تقع على ارتفاع أكثر ٧ آلاف قدم فوق سطح البحر على

(١) محمد إبراهيم حسن، البيئة والتلوث (دراسة تحليلية لأنواع البيئات ومظاهر التلوث) ، مركز الأسكندرية للكتاب ٢٠٠٣، ص٣٠.

حين تقع الثانية على ارتفاع ٧٠ قدم[1] فوق سطح البحر فإن درجة الحرارة في سملا حوالي ٦٧° ف على حين أن نيودلهي أكثر من ٩٠°ف.

وكذلك يؤثر الارتفاع في الضغط الجوي، حيث يقل الضغط الجوي كلما ارتفعنا إلى أعلى وذلك لأن الضغط الجوي هو عبارة عن وزن الهواء، ومن البديهي أن وزن الهواء في الطبقات السفلى أثقل لذلك يرتفع الضغط في الطبقات السفلى [2].

كذلك يؤثر الارتفاع في كمية الأمطار الساقطة.

توزيع اليابس والماء:

لهذا العامل أهمية كبيرة في درجات الحرارة على كل من اليابس والماء ذلك في خطوط العرض الواحدة بسبب اختلاف طبيعة كل من اليابس والماء في اكتساب الحرارة وفقدانها فاليابس يمتص الحرارة بسرعة ويفقدها بسرعة على عكس الماء ومعنى ذلك أن اليابس أكثر حرارة من الماء في فصل الصيف وأقل حرارة في الشتاء[3].

التيارات البحرية:

هي حركة سطحية لمياه البحار والمحيطات تؤدي إلى انتقال أجزاء من مياه البحر إلى مياه المحيط.

وبالتالي فإن المياه القادمة من جهات حارة إلى أخرى أقل حرارة ستؤدي إلى ارتفاع ملحوظ في ..

١- نسبة الرطوبة لأن هذه التيارات تأتي مصحوبة بهواء رطب.

٢- درجة الحرارة لأنها تكون مصحوبة بهواء ساخن.

٣- كمية الأمطار.

---

(١) محمد إبراهيم. البيئة والتلوث من ص٣٣: ٣٨.

(٢) محمد إبراهيم، البيئة والتلوث، مركز الإسكندرية للكتاب ٢٠٠٣، ص٣٥.

(٣) يسري الجوهري، الجغرافيا المناخية، ص٤٧ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.

٤- تكون الضباب: لوحظ أن التيارات الدافئة تكون مصحوبة بضباب عكس التيارات الباردة، كما أن أماكن التقاء تيار دافئ بتيار بارد أمكان تكون الضباب.

وتمتاز مصر بحرارة جوها صيفًا وجفافه نصف السنة الصيفي ومعتدل وممطر شتاء وهو نصف السنة الثاني مما كان له مبلغ الأثر في حضارتها وهي كما نعلم تتألف أراضيها ما بين الوادي والدلتا والصحراء على جنباتها شرقًا وغربًا وهي ما عصمت مصر في العصور القديمة من شرور الغزو عليها وقد كان لها فائدة عليا أخرى في نمو حضارتها حيث الثروة المعدنية[1].

كذلك كانت المؤثرات المناخية عليها من حيثما ذكرنا من سابق أن مصر تمتعت بمناخ معتدل جعل وفر الخامات الطبيعية متاحًا لديها مثل الأخشاب والحجارة والرخام وصحراءها غنية بالمعادن النفيسة كالنحاس والحديد والذهب والفضة كما أن شعبها الأصيل الفنان الجاد الكادح طوال عمره «بناة الأهرام» جعل منها البنائين البارعين المخلصين في عملهم هذا بالرغم من جلب الأتراك للعمال من دول مختلفة فما من شك أن أيدي المصريين ساهمت بالأعمال الكثيرة في الفنون الإسلامية على مختلف العصور.

وبذلك كله استطاعت مصر من أقدم العصور أن تصبح أمة عريقة ذات حضارة وتستفيد من موارد أرضها[2].

ب.٣ المواد البنائية توافرها للعمارة الإسلامية في مصر

أ. الحجارة:

عند دخول الإسلام إلى مصر وبداية نشاط الحركة العمرانية الإسلامية استخدمت الحجارة الصلبة الآتية من جنوب مصر والصخور الرملية الآتية من شمال سيناء وهذا كان من أجل بقاء العمارة على مدى العصور صامدة.

---

(١) يسري الجوهري، الجغرافيا المناخية، ص٨٠.

(٢) يسري الجوهري، الجغرافيا المناخية ص٨٠.

وقد اتسم البناء بالدقة والابتكار والتنوع في تغاير الزخارف والتفاصيل المعمارية وقد استخدمت الأحجار في بناء الجدران وتخص بالذكر الواجهة ودقة الصنعة فيها وتنميقها وتطعيمها بالرخام[1].

والحجارة كما ذكرنا ما بين صلب ومرن.

ب.٣.أ.١- الحجر الجيري وهو عبارة عن كربونات الكالسيوم أو كربونات الجير على نسب متغايرة.

ب.٣.أ.٢- الحجر الرملي وهو يتكون في رمل الكوارتز الناشئ من تفكك الصخور القديمة.

ب.٣.أ.٣- الحجر الجرانيت وهو ما أسماه العرب الحجر الصوان وهي حجارة متبلورة برانية الأصل.

ب.٣.أ.٤- المرمر ويقصد به حجر كبريتات الكالسيوم وهي مادة الجبس وهو يوجد بوفرة في سيناء.

ب.٣.أ.٥- البازلت. وهو صخور قوية سوداء اللون تتألف من مواد معدنية ويوجد بوفرة في الصحراء الواقعة بين القاهرة والسويس.

ب.٣.أ.٦- حجر الكوارتز وهو صخر صلب مندمج في الحجر الرملي وهو يوجد بالجبل الأحمر شمال شرق القاهرة.

عليه فإن المعماري استخدم جميع أنواع مواده وموارده الخام المحلية وتعامل معها باحترام واستخرج كل الجماليات الكامنة فيها لتشكيلها تشكيل فني جديد وبديع [2].

---

(١) محمد حماد، الإنشاء والعمارة، مطابع جامعة القاهرة (١٩٦٤) ص١٦٧.

(٢) محمد إبراهيم، البيئة والتلوث، مركز الإسكندرية للكتاب ٢٠٠٣، ص٥٩.

دراسة وصفية لمداخل العمائر المملوكية

أولاً: المماليك البحرية

مدخل مسجد وخانقاه بيبرس الجاشنكير أثر (٣٢).

تقع هذه الخانقاه حاليًا بشارع الجمالية، وقد بدأ في إنشائها الأمير بيبرس الجاشنكير قبل أن يلي السلطنة وقد تم بناؤها في (٧٠٩هـ/ ١٣٩٨) وعندما ولي ملك مصر لقب بالملك المظفر (٧٠٨هـ/ ١٣٠٩م). وقتل (٧٠٩هـ/ ١٣١٠م) واستقر جثمانه في قبة هذه الخانقاة [1].

أما عن الوصف المعماري لواجهة الخانقاة التي بنيت من الحجر ففي طرفها باب كبير تحليه المقرنصات، ويكتنفه من الجانبين صف مجوف غشيت بالرخام خلقت بها أعمدة وتيجان رشيقة وينصف هذا المدخل عقد كبير مفصص بداخله مقرنص ويتوسط هذه الواجهة شباك كبير من النحاس وتعلوا المدخل مئذنة قاعدتها مربعة حليت بالمقرنصات، ويوجد على باب الخانقاة مصراعان من النحاس المفرغ الدقيق بها تكفيت بسيط بالفضة ومكتوب عليها اسم بيبرس ويؤدي الباب إلى دركاة مربعة ذات حوائط معقود من أعلى بعقد دائري، ويتوسط أعلاها نوافذ مغشاة إلى يسارها باب القبة وبها قبر المنشئ ويجاور باب القبة باب آخر يؤدي إلى طرقة مستطيلة إلى صحن الخانقاه. اللوحات من ٦٥: ٧٢.

مدخل مدرسة قراسنقر المنصوري أثر (٣١).

تقع بشارع الجمالية [2] على يسار القادم من باب النصر أنشأها الأمير شمس الدين قراسنقر المنصور نائب السلطان في سنة ٧٠٠هـ/ ١٣٠٠. (شكل١٦)

إذ إنها لم يتبق منها سوى المدخل وهو أيضًا جرى عليه تجديد ومسجل بالزخارف

---

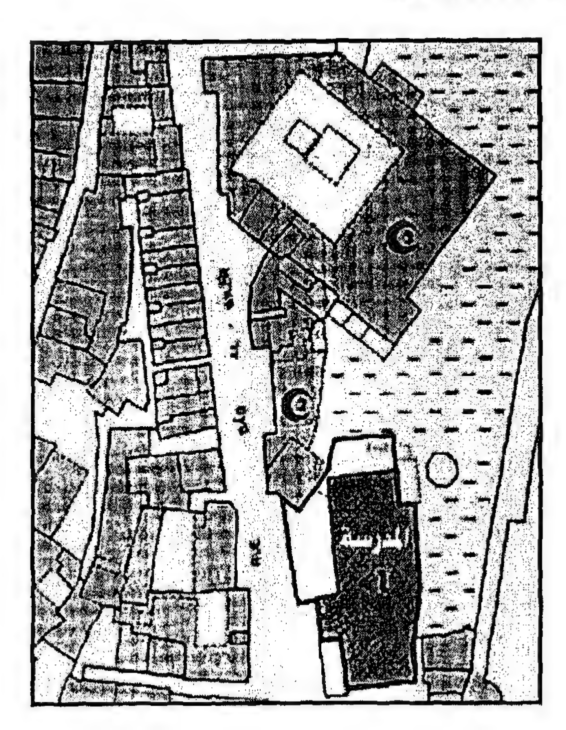
(١) أبو الحمد محمود فرغلي، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقطبية في القاهرة. الدار المصرية اللبنانية.

(٢) دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، مجلس الوزراء.

والكتابة في عهد الخديوي توفيق، ولكنها مما ترك المدخل متميز العقد المدبب المكسوة باطنة بالزخارف الهندسية وتعلوه كوشتان تحتوي على الرنك الخاص بالأمير، ويحيط بهما إطار من الزخارف النباتية بداخل عقد المدخل عقد مفصص يتوسطه نافذة مقرنصة مصمتة ذات زخارف هندسية على جانبها عمودين زخرفيين، على جانبي المدخل عمودين ذوي تيجان بسيطة وبدن ذا زخارف هندسية.

أما باب الدخول فلم يبق من أثره شيء، حيث حول المكان لمدرسة للمرحلة الابتدائية حاليًا.

وأغلب الظن أن هذه المدرسة كانت تتبع طراز المدارس المنتشر في عصر المماليك البحرية[1]. اللوحات٧٣، ٧٤، ٧٥.



شكل (١٦) قراسنقر المنصوري

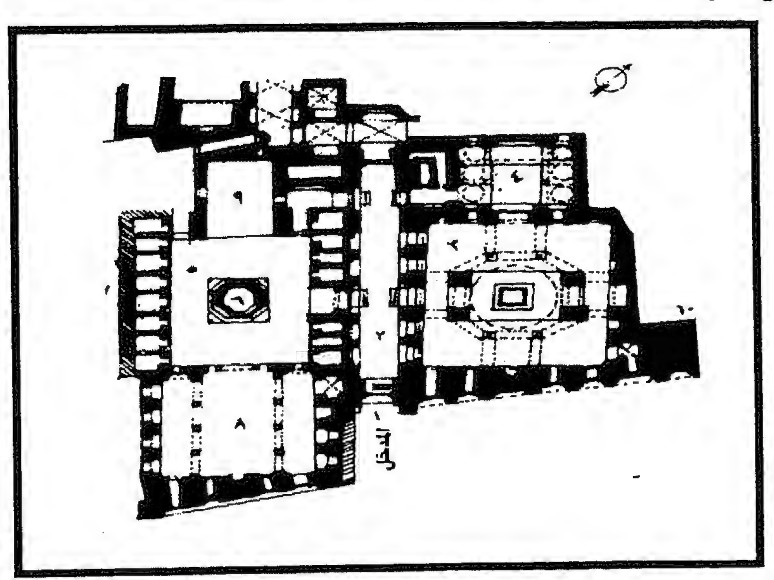
(١) أبو الحمد محمود فرغلي، الدليل الموجز أهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.

مدخل مدرسة وقبة قلاوون أثر (٤٣، ٤٤).

تقع هذه المجموعة بشارع المعز لدين الله (النحاسين)[1]. (شكل: ١٧)، وتمتاز المدرسة بالمدخل القوطي الطراز المبني من الرخام ويعلو الباب مئذنة محلاة بزخارف جصية بديعة ودقيقة، وقد انعكست في عصره فنون العمارة على أنها عمارة شاهقة ذات تميز[2].

ويقع المدخل الذي يسلك منه إلى المدرسة والقبة والبيمارستان في الناحية الشرقية وهو مكسو بالرخام الملون وعلى مصراعيه كسوة نحاسية مفرغة برسوم هندسية جميلة وسماعتاه على شكل راس حيوان.

وهذا الباب يؤدي إلى دهليز له سقفه خشبي جميل فتحت على جانبيه أبواب وشبابيك متقابلة للضريح والمدرسة وينتهي إلى باب يؤدي إلى المارستان وقد حلي عقده بنقوش. اللوحات ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢.



مدخل مدرسة أم السلطان شعبان أثر (١٢٥).

---

(١) دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، مجلس الوزراء مركز المعلومات ربع اتخاذ القرار ٢٠٠٠.

(٢) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

تقع هذه المدرسة بشارع باب الوزير [1]، والسلطان شعبان هو الملك الأشرف شعبان بن حسين بن الناصر بن محمد بن قلاوون الذي دفن في قبة هذه المدرسة، أما أمه فهي السيدة الجليلة خوند بركة فكانت من السيدات الخيرات ودفنت أيضًا بهذه المدرسة.

وقد أنشئت المدرسة في (٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م) وأعدت لتكون مدرسة للشافعية والحنفية وقيل للمذاهب الأربعة [2].

والمدخل الرئيسي للمدرسة حافل بالزخارف والنقوش والكتابات تحمل اسم السلطان الأشرف شعبان وتاريخ الإنشاء، ويؤدي المدخل العام إلى طرقة مربعة على يمينها باب يؤدي إلى الكتاب وعلى يسارها باب يوصل إلى طرقة مستطيلة وهي طرقة طويلة معقودة بالنهاية اليمنى منها باب يوصل إلى الجزء العلوي ويتصدرها باب يؤدي إلى صحن المدرسة، والباب الرئيسي من أكثر الأبواب زخرفًا حيث احتوى المدخل على كتابات بالخط الكوفي وقد كتبت على جانبي المدخل.

{الذين إن مكناهم في الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور} [الحج: ٤١]. (أمر بإنشاء المدرسة المباركة لوالدته مولانا السلطان الملك الأشرف شعبان....) .

والمدرسة تحت الترميم بحيث وجد في الأمر صعوبة في تصوير دركاة المدخل والتمكن من تصوير الأجزاء تفصيليًا. اللوحات٨٤، ٨٥، ٨٦.

مدخل مدرسة الأمير صرغتمش أثر (٢١٨).

تقع في شارع الخضيري [3] ملاصقة للواجهة الغربية لجامع أحمد بن طولون شيدها الأمير سيف الدين صرغتمش الناصري من المماليك الناصر محمد بن قلاوون، وتم الفراغ

---

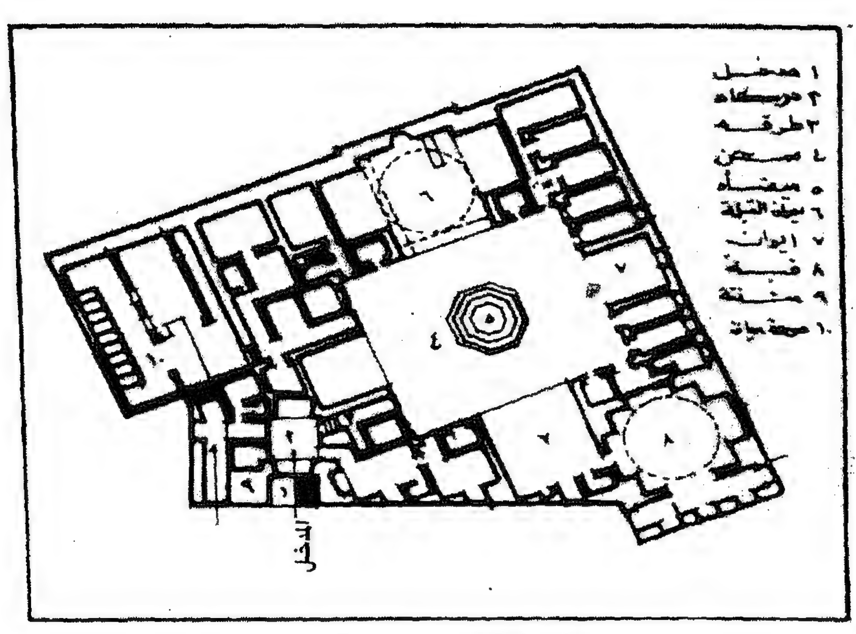
(١) دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، مجلس الوزراء ٢٠٠٠.

(٢) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٤، ص١٨٤.

(٣) دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، مجلس الوزراء ٢٠٠٠.

منها (٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م) وخصصت لتدريس فقه المذهب الحنفي والحديث. وقد ظهرت تأثيرات فنية فارسية ملموسة في عمارة هذه المدرسة التي انفردت بمميزات معمارية قيمة. (شكل: ١٨)

والواجهة الرئيسية للمدرسة هي الغربية وبطرفها القبلي قبة وهي بارزة عن سمت الواجهة وكذلك المئذنة وبجوارها المدخل الرئيسي هو حافل بالمقرنصات المذهبة ونقشت بشرائط بزخارف نباتية مورقة ويتوسطه الباب الرئيسي تزين به نقوش نباتي مورقة ومكتوب علي جانبيه فوق المكسله تاريخ الإنشاء واسم المنشئ ويؤدي هذا الباب إلى دركاة عبارة عن ردهة صغيرة، وعلى اليسار منها باب ميضأة وعلى اليمين باب يؤدي إلى حجرة كبيرة تطل على الواجهة ثم باب يصعد إليه ببعض درجات السلم يؤدي إلى داخل المدرسة[1]. اللوحات ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١.



شكل (١٨) مدرسة صرغتمش

(١) أبو الحمد، الدليل الموجز، الدار المصرية اللبنانية.

مدخل مسجد الأمير بشتك أثر رقم (٢٠٥).

يقع هذا المسجد بشارع درب الجماميز، وقد أنشأ المسجد الأمير بشتاك الناصري من أمراء الناصر محمد بن قلاوون الجاولي وله منشآت معمارية هامة منها قصره العظيم بشارع بين القصرين وحمام بشارع سوق السلاح وخانقاه بالحافة الغربية ببركة الفيل.

أنشأ المسجد في (٧٣٧ هـ/ ١٣٣٧م) والواجهة العمومية للمسجد فتقع في الجهة الغربية تسودها البساطة ويعلو الباب لوح رخامي عليه تاريخ التجديد والثناء على المجددة للمكان (وهي والدة المرحوم مصطفى باشا أخي إسماعيل باشا) بأبيات من الشعر وعند اجتياز الباب يؤدي إلى ردهة تقابل الداخل وعند اجتيازها يؤدي إلى صحن واسع، الباب القديم للمسجد وهو باب عظيم مبني بالحجر يكتنفه عمودان من الرخام بجانبيه صفتان غطيتا بالمقرنصات يغطي ذلك سقف من الحجر به مقرنصات متدلية[1]. اللوحات ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦.

مدخل خانقاه سنجر وسلار أثر (٢٢١).

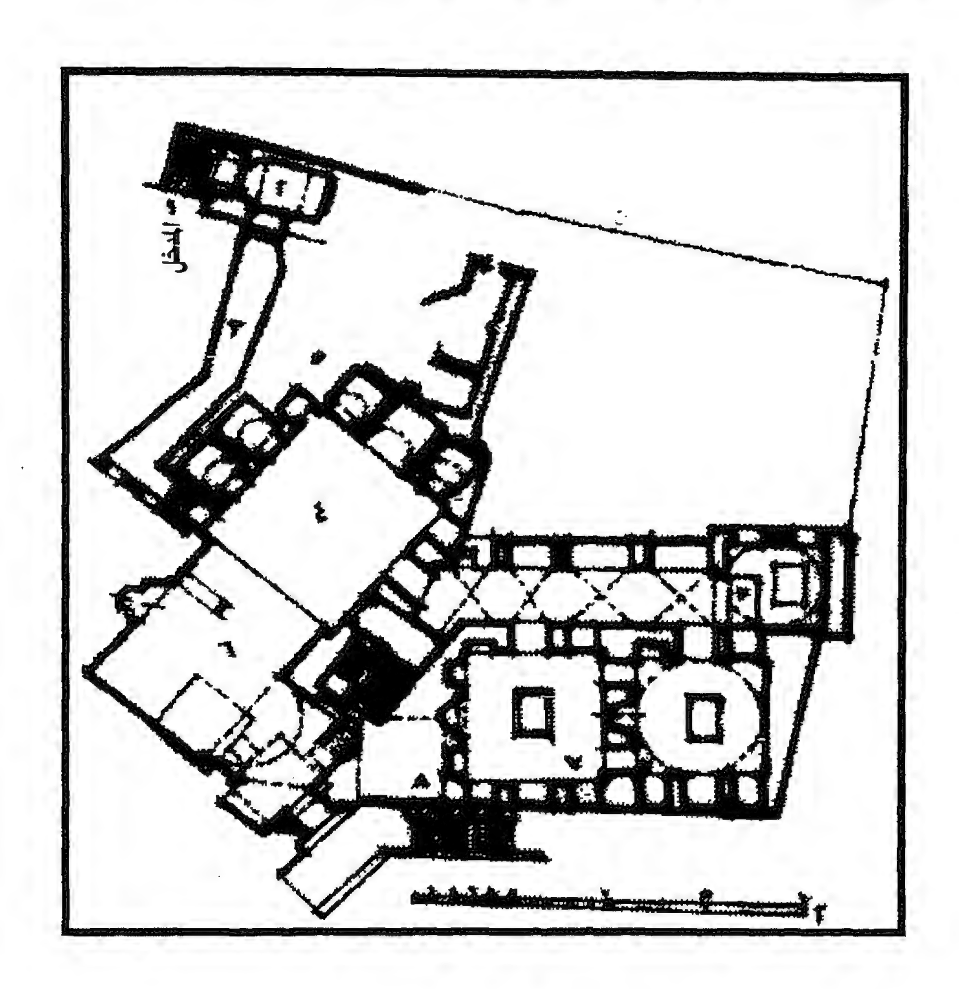
يقع هذا الأثر على ربوة عالية بشارع مراسينا الموصل إلى ميدان السيدة زينب وقد أنشأها الأمير علم الدين سنجر الجاولي والمتوفى عام (٧٤٥هـ/ ١٣٤٦م) وله منشآت عديدة بالشام والأمير سيف الدين سلار نائب السلطنة الذي كان مملوكًا للمنصور قلاوون وتوفي في (٧١٠هـ/ ١٣١٠م) وعرفت هذه الخانقاه بالخانقاه الجاولية وقد دفنا الأميران بالخناقاة.

أنشئت الخانقاه في (٧٠٣هـ/ ١٣٠٤م) وذلك اعتمادًا على النص الكتابي المسجل على اللوح التأسيسي بأعلى عتب المدخل الرئيسي إذ يحمل في نهايته تاريخ الإنشاء.

ويرتفع المدخل الرئيسي حوالي ثلاثة أمتار ونصف من مستوى أرضية الشارع ونصل إليه عن طريق قبتي سلم ويفتح بالمدخل فتحة باب مستطيلة الشكل تؤدي إلى دركاة سقفها معقود وبها

(١) أبو الحمد، الدليل الموجز، الدار المصرية اللبنانية.

باب متوج بعقد مثلث يؤدي إلى سلم مرتفع يوصل إلى الخانقاه. اللوحات ٩٧، ٩٨، ٩٩.



شكل (١٩) خانقاة ومدرسة سلار و سنجر الجاولي

مدخل خانقاه الأمير شيخو أثر (١٥٢).

تقع هذه الخانقاه في مواجهة جامع الأمير شيخو بشارع الصليبة وقد أمر بإنشائها في (٧٥٦هـ/ ١٣٥٥م) وقد أنشئت كمدرسة للمذاهب الأربعة وعلم القراءات ولما مات دفن فيها في سنة (٧٥٨هـ/ ١٣٥٧م).

تقع الواجهة الرئيسية للخانقاة في الجهة الغربية وبها توجد حنية المدخل الرئيسي وهذه الواجهة مبني بالحجر المشهر (الأبيض المتعاقب مع الأرض) ويعلو الواجهة شريط من الكتابة النسخة بحروف بارزة قوامها آيات قرآنية ويتوج الواجهة صف من الشرفات المسننة والمدخل الرئيسي عبارة عن عقد ثلاثي مقرنص وواجهة المدخل مغطاة برخام الأبلق ويكتنف العقد جلستان طويلتان يعلوهما طراز كتابة نسخية وفتحة باب المدخل مستطيلة الشكل وفوقها لوحة تأسيسية من الرخام الأبيض من الكتاب النسخية تتضمن اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء، ويؤدي الباب إلى دركاة مستطيلة الشكل بها فتحة باب يؤدي إلى دهليز غير منتظم الأضلاع يؤدي إلى رحبة الخانقاه[1]. اللوحات من ١٠٠ إلى ١٠٦.

مدخل مسجد الأمير شيخو أثر (١٤٧).

يقع في شارع الصليبة [2] ومنشئه هو الأمير شيخو العمري الناصري وتوفي في سنة (٧٥٨هـ/ ١٣٥٧م) ودفن في خانقاه أمر بإنشائها وهي تسمى الخانقاة الشيخونية.

والجامع بدء إنشائه عام (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) والمدخل الرئيسي يقع بالواجهة الرئيسية للمسجد والمدخل ذو عقد ثلاثي مقرنص وله طاقية مكتوب فيها لفظ الجلالة والباب الرئيسي يؤدي إلى دركاة على يمينها باب القبة وقد ثبت على جنبات الدركاة ثلاث قطع من رخام أسود ويتوصل من هذه الدركاة إلى صحن المنزل المستطيل المفروش بالرخام الملون وتتلو المدخل الرئيسي للجامع المئذنة وبها شرفة واحدة.

---

(١) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الأثرية ص١٥٧.

(٢) جاب الله، دليل الآثار الإسلامية، مجلس الوزراء ٢٠٠٠.

مدخل مدرسة الجاي اليوسفي أثر (١٣١)

تقع المدرسة في الدرب الأحمر في شارع سوق السلاح، وأنشأها الأمير الجاي اليوسفي هو الجاب بن عبد الله اليوسفي سيف الدين، وقد توفي في (٧٧٥هـ/ ١٣٧٣م) ودفن في قبره بالمدرسة. تم الفراغ من إنشاء هذه المدرسة كما كتب على بابها في (٧٧٤هـ/ ١٣٧٣م).

والواجهة الغربية هي الرئيسية وتجمع القبة والمنارة والمدخل ثم سبيلًا وكتابًا إذ ينتهي طرفها القبلي بقبة شاهقة مضلعة تضليعًا حلزونيا نعتبره الأول من نوعه كما أن كل من وجه القبة والمسجد حُلي بعقود محارية نادرة الوجود بالآثار المملوكية وتنتهي الواجهة بشرفة مورقة، وتقع المنارة على يمين الباب وقد بنيت وحليت بزخارف مقرنصة.

أما الباب الرئيسي فقد كسي بالرخام وعليه زنك المنشئ ومكتوب على جانبيه (بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَـٰجِدَ ٱللَّهِ .. ﴾ إلى ﴿ .. ٱلْمُهْتَدِينَ ﴾ صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم (أمر بإنشاء هذا الجامع والمدرسة المباركة العفة الأشرف العالي المولوي السيفي الجاي أتباك العساكر المنصوري الملكي الأشرف عزه الله ونصره بتاريخ شهر رجب سنة أربعة وسبعين وسبعمائة).

ويعلو الباب لوح رخامي مكتوب فيه (بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا الجامع والمدرسة المباركة الملك الأشرف الجاي أتابك العساكر المنصورة الملكي الأشرفي غفر الله له ولجميع المسلمين بتاريخ شهر رجب سنة، أربعة وسبعين وسبعمائة)[1]. اللوحات من ١٠٩ إلى ١١٦.

مدخل مسجد طَنبغا المرداني أثر (١٢٠).

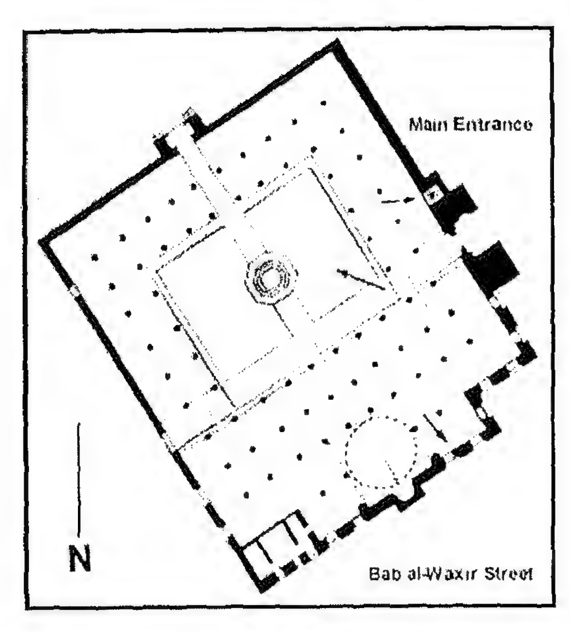
يقع المسجد في شارع باب الوزير، التبانة وقد إنشائها الطنبغا بن عبد الله المارداني الساقي وقد توفي في (٧٤٤هـ/ ١٣٤٣م)، وقد أنشئ المسجد في (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م) طبقًا لما كتب على جدرانه ومدخله والوجهة القبلية له، والمسجد يحتوي على ثلاثة أبواب غربي وقبلي وبحري والأخير أكثرها زخرفًا فقد كسي بالرخام الملون الملبس بالحجر ومكتوب

---

(١) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الأثرية. الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٤، ص١٩٠.

عليه بسم الله الرحمن الرحيم {إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر} وكان الفراغ من هذا الجامع المبارك في شهر رمضان المعظم سنة أربعين وسبعمائة وفي هذا الباب ظاهره معمارية هامة حيث يبرز عن سمت الواجهة وهو من النماذج المعدودة على يسار الباب منارة مكونة من ثلاث أدوار وهي منفصلة عن باقي كتلة المدخل مع وجود تكملة لها بهذه الواجهة مما يجعلها عمارة جديدة أجريت بالمدخل في وقت غير معلوم [1].

أما الباب الغربي فهو من الأبواب العظيمة حلي بمقرنصات تغاير مقرنصات الباب البحري وقد كتب عليه تاريخ البدء في العمارة بما نصه: (بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ﴾ أنشأ هذا الجامع المبارك من فضل الله وكرمه العبد الفقير إلى الله تعالى الطنبغا الملكي الناصري وذلك في شهور سنة تسع وثلاثين وسبع مائة للهجرة النبوية عليه السلام. اللوحات من ١١٧ إلى ١٢٥.



شكل (٢٠) مسجد الطنبغا المارداني

(١) أبو الحمد، أهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١.

مدخل قصر بشتاك أثر (٢٠٥).

هذا القصر يقابل مدرسة برقوق والمدرسة الكاملية بشارع المعز لدين الله [١]، أما منشئة هو الأمير سيف الدين بشتاك الناصر ما بين الفترة (٧٣٥-٧٤٠هـ/ ١٣٣٤-١٣٣٩م).

وما تبقي من هذا القصر تنبيء عما كان عليه من فخامة وجمال حيث اختلفت واجهته خلف الحوانيت التي اعتدت عليه.

والمدخل الأصلي للقصر مسدود حاليًا وهو يقع بحاره بيت القاضي أما المدخل الحالي فهو الموجود بالجهة الغربية وهو عبارة عن عقد مركب عن ثلاثة عقود متداخلة على جانبيه مصطبتان من الحجر بارتفاع متر ويؤدي المدخل إلى دركاة على جانبيها فتحتا باب اليسرى يؤدي إلى دخلي مقبى يؤدي إلى اسطبل، أما الفتحة اليمنى فهي المؤدية للصعود للقصر ومنها تفضي على قاعة الرجال.

على جانب الواجهة يوجد الرنك الخاص بالأمير، أما سقف الدركاة فهو من الخشب ذو زخارف ملونة في غاية الجمال. اللوحات من ١٢٦ إلى ١٣٤.

مدخل قصر الأمير طاز أثر (٢٦٧)

يقع هذا القصر في شارع السيوفية على يمين المتجهة إلى باب زويلة وقد تم إنشاء هذا الأثر في (٧٥٤ هـ/ ١٢٥٣) ومنشئ هذا القصر هو الأمير سيف الدين طاز بن عبد الله الناصري [٢].

ويعتبر هذا القصر أقدم وأفخم القصور الباقية من العصر المملوكي واليوم لم يتبق من وجهاته العامة سوى الواجهة الجنوبية الشرقية وبها مدخله الثانوي والواجهة الشمالية الغربية وبها عشرة حوانيت ومدخلان يقع في الزاوية الشمالية مدخل فرغي أما المدخل

(١) دليل الآثار الإسلامية لمدينة القاهرة، مجلس الوزراء ٢٠٠٠.

(٢) أبو الحمد، أهم الآثار الإسلامية والقبطية، الدار المصرية اللبنانية.

الرئيسي فيقع في الزاوية الغربية من هذه الواجهة وهو عبارة عن حجر غائر متوج بعقد ثلاثي ملئت كوشتاه بخمس صفوف من المقرنصات يتوسطه من الأسفل فتحة باب يعلوها عتب وعقد عاتق يحصران بينهما نفيس ويغلق عليه باب خشبي كبير ويعلو فتحة الباب شباك مستطيل مسدود ويعتبر هذا المدخل هذا القصر وأكثرها أصالة.

ويفضي هذا الباب إلى دركاة مربعة ضخمة زالت أرضيتها وغطيت بقبوه مقامة على مثلثات كروية وفتح على جانبي هذه الدركاة فتحتان مؤديتان إلى الفناء. اللوحات ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧.

مدخل مسجد ومدرسة السلطان حسن (٧٦٠ هـ/ ١٣٥٩م) أثر رقم (١٣٣)

أحسن أمثلة أساليب البناء في القرن ١٤م، ويعتبر من المساجد التي خلدت اسم صاحبها برغم أنه كان من العنف بها كان قيل عنه أنه أمر بقطع يد المهندس المنشئ بعد تمام الإنشاء حتى يحد من عبقريته ولا يعيد إنشاء بناء فريد آخر، ويعتبر المسجد مسجدًا ومدرسة حيث إنه مقسم إلى أربعة إيوانات [1].

تقع بميدان محمد علي، ويعرف بميدان صلاح الدين تجاه باب العزب من قلعة صلاح الدين.

والسلطان الملك الناصر حسن ولد في سنة (٧٣٥ هـ/ ١٣٣٥م) وقد اختفي ولا يعرف أين دفن سنة (٧٦٢هـ/ ١٣٦١م). (شكل: ٢١، ٢٢)

تشغل المدرسة مساحة تقرب من فدانين؛ وهي على شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع، وهي خالية من جميع الجهات؛ وهي فهي تحتوي على أربع واجهات.

والمدخل الرئيسي يقع في الطرف الغربي للواجهة الشمالية، ويبلغ ارتفاعها عند الباب حوالي ٣٧.٧٠ مترًا، ولقد حلي هذا المدخل من جانبيه بالزخارف المتنوعة الممتدة إلى أعلى. بالمدخل حنيتان برأسيها مقرنصات لبستا بالرخام الأحمر بأشكال هندسية، وكتب أعلاهما

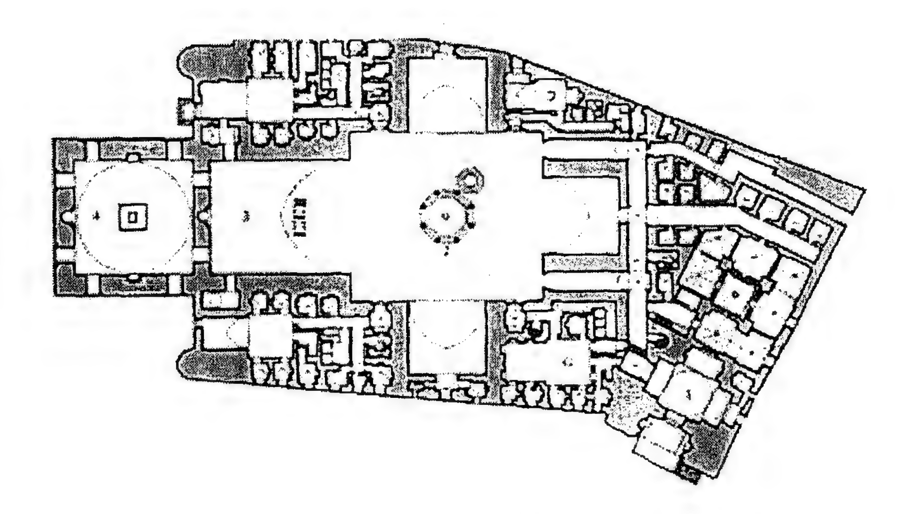
---

(١) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤

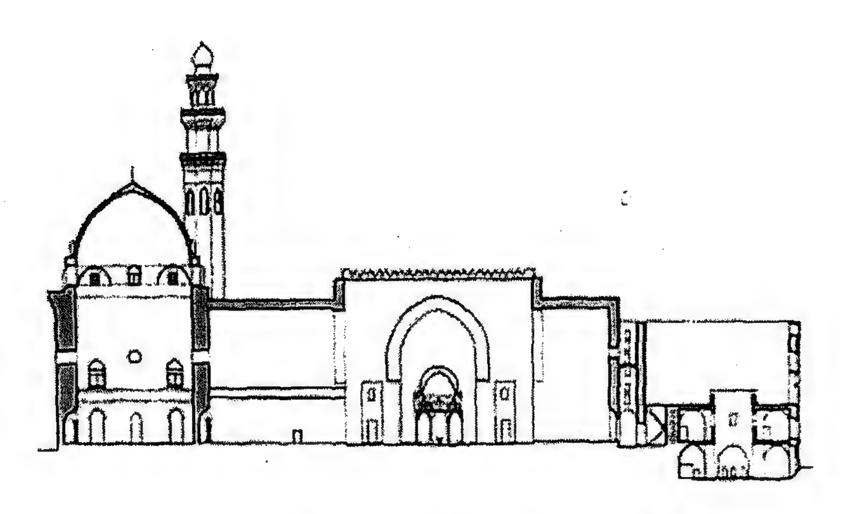
بالخط الكوفي المزهر قوله تعالى: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ ﴾ [الفتح: ١، ٢] يعلوهما تربيعتان كتب على إحداهما بالكوفي المربع «لا إله إلا الله محمد رسول» وبالأخرى أسماء الخلفاء الراشدين «أبو بكر، عمر، عثمان، علي».

أما فتحة باب المدخل فتوجد في تجويف عميق تعلوه طاقية تنتهي بنصف كرة وملئت منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة بصفوف من الدلايات بلغ عددها عشرون صفًا، وقد جمعت بعض هذه الصفوف على هيئة مثلثات، ولقد كان لباب المدخل مصراعان من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة نقلهما السلطان المؤيد شيخ إلى مسجده، ويتوج المدخل الرئيسي ستة صفوف من الدلايات تبرز عن سمت الواجهة بمقدار متر ونصف المتر.

ويؤدي الباب الرئيسي إلى مدخل مربع الشكل مكون من ثلاثة إيوانات مغطاه بمقرنصات يتوسطها قبة مكسوة بالحجر الأحمر، وبصدر هذا المدخل مسطبة حليت بالرخام الملون الملبس في الرخام الأبيض ومن هذا المدخل يتوصل إلى سلم ذي خمس درجات يؤدي إلى دهليز معقود ينثني ثنية مباشرة (أي: زاوية قائمة) إلى اليسار وينتهي إلى صحن المدرسة. اللوحات من ١٣٨ إلى ١٦٠.



شكل (٢١) الرسم التخطيطي لمدرسة السلطان حسن



شكل (٢٢) قطاع لمدرسة السلطان حسن

مدخل وكالة قوصون أثر رقم ١١

تقع بشارع باب النصر إلى يمين الداخل من الباب أنشأها الأمير قوصون قبل سنة (٧٤٢هـ/ ١٣٤١م) في عهد السلطان الملك الناصر قلاوون.

أما الآن فلم يتبق من هذه الوكالة إلا وجاهتها ومما لا شك فيه أن هذه الوكالة كانت تضم مدخلًا رئيسيا يقع في الواجهة الرئيسية منها ويؤدي إلى فناء مكشوف يقع به الدور الأرضي الذي يتكون من خازن لتخزين بضائع التجار المقيمين بالأدوار العليا[١].

ومما يظهر على المدخل جماليات الصنج الحجرية المعشقة في عقد الباب المركب وعلى جانبيه الرنك الخاص بالأمير وهو «ساقي». اللوحات ١٦١، ١٦٢.

(١) حسن الرزاز، عواصم مصر الإسلامية، ج ٣- كتاب الشعب ١٩٩٦ ص ١٣٠.

مدخل المدرسة الطيبرسية بجامع الأزهر

تقع هذه المدرسة على يمين الداخل إلى جامع الأزهر أنشأه الأمير علاء الدين طبيرس الخازنداري، وجعلها مدرسة لتدريس المذهب الشافعي وألحق بها ميضأة وحوض لشرب الدواب وتمت عمارتها في (٧٠٩هـ/ ١٣٠٦م)[١].

وقد اعتنى الأمير برخام الذي أضافه في أعمال تزيين مدخل المدرسة، وهذا ما كان واضحًا في دركاة المدخل من البانوهات المتنوعة التي تكون جدرانها. اللوحات ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩.

مدخل المدرسة الأقبغاوية بجامع الأزهر

وهي تقع يسار الداخل إلى جامع الأزهر ولقد أنشأها الأمير علاء الدين أقبغا عبد الواحد استدار الملك الناصر قلاوون (٧٤٠هـ/ ١٣٤٠م) وعهد بإنشائها إلى ابن السيوطي رئيس المهندسين في أيام الناصر قلاوون والباقي من قديمها حتى الآن مداخلها وواجهة القبة ومحاريبها ومنارتها[٢]. شكل ٣٢.

وكانت الواجهة الرئيسية لها في غاية البساطة ويتضح ذلك في مدخلها والمتبقي من هيئتها حيث ظهرت جماليات الباب ونقوشه والأعمدة على جانبيه. لوحة ١٩٠.

ويذكر لنا د/ حسن عبد الوهاب أن المدرستين كانتا بسيطة التشكيل عبارة عن سور به نوافذ علوية ثم شرافات كهيئة جامع أحمد ابن طولون.

---

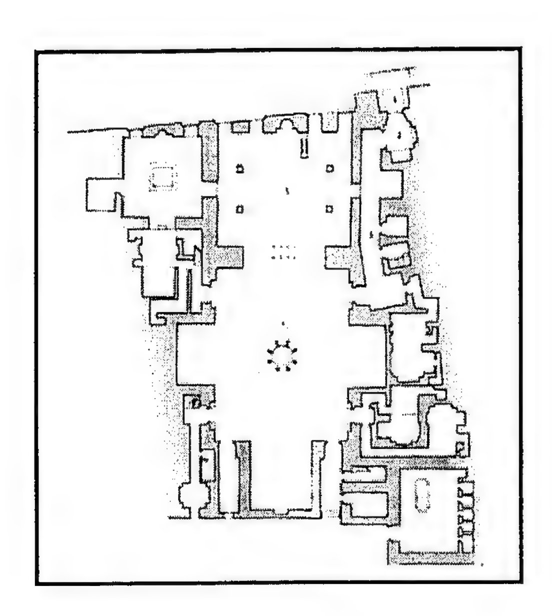
(١) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الأثرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، ص٥٧.

(٢) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الأثرية. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، ص٥٨.

ثانيًا: المماليك الجراكسة

مدخل خانقاه ومدرسة وقبة برقوق

تقع في شارع المعز لدين الله بالنحاسين - الجمالية. شكل ٢٣، وهي من أول المنشآت المعمارية في دولة المماليك الجراكسة، وقد أنشأها الملك الظاهر أبو سعيد برقوق أول ملوك الجراكسة سنة (٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م) والواجهة الرئيسية هي الواجهة الجنوبية الشرقية في الطرف الشرقي تقع المئذنة ويتوسط الواجهة شبابيك غطيت بمصاريع من الخشب ذات الحشوات مجمعة بأشكال هندسية متقنة ويوجد سلم حجري في الطرف الجنوبي من هذه الواجهة يوصل إلى المدخل الرئيسي الملبس بالرخام الملون، ومصراعًا الباب الرئيسي من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة، ويؤدي هذا الباب إلى دركاة مربعة غشيت بالحجر الأحمر والأبيض وبضلعها الشمالي باب يوصل على طرقة (دهليز) كسيت أرضها بالرخام الملون ونهايتها الغربية باب يؤدي إلى الصحن المكشوف[1]. اللوحات من ١٦٣: ١٧٥.



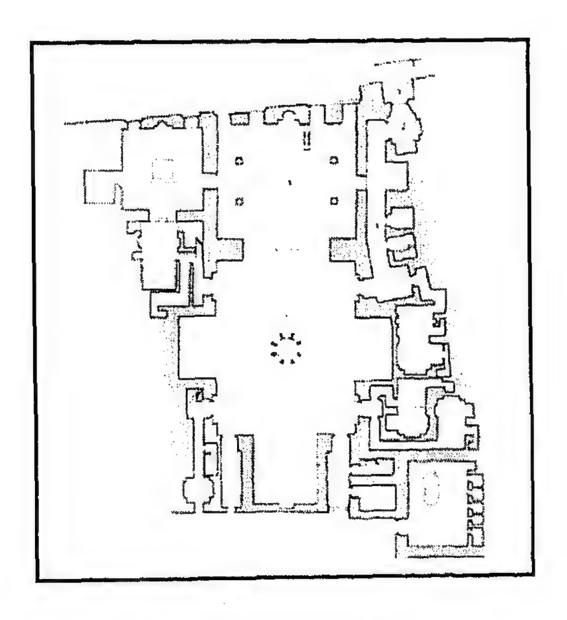
شكل (٢٣) مدرسة السلطان برقوق

(١) جلال الدين، المسطح الروحاني ص١٨٨.

ثانياً: المماليك الجراكسة

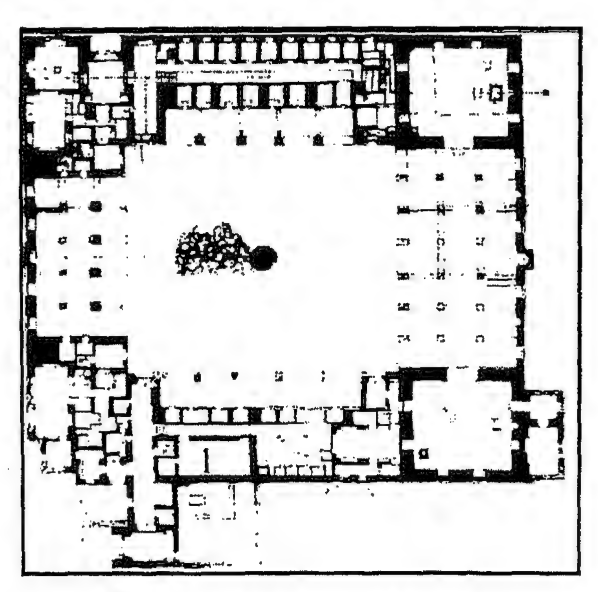
مدخل خانقاه ومدرسة وقبة برقوق

تقع في شارع المعز لدين الله بالنحاسين - الجمالية. شكل ٢٣، وهي من أول المنشآت المعمارية في دولة المماليك الجراكسة، وقد أنشأها الملك الظاهر أبو سعيد برقوق أول ملوك الجراكسة سنة (٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م) والواجهة الرئيسية هي الواجهة الجنوبية الشرقية في الطرف الشرقي تقع المئذنة ويتوسط الواجهة شبابيك غطيت بمصاريع من الخشب ذات الحشوات مجمعة بأشكال هندسية متقنة ويوجد سلم حجري في الطرف الجنوبي من هذه الواجهة يوصل إلى المدخل الرئيسي الملبس بالرخام الملون، ومصراعًا الباب الرئيسي من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالفضة، ويؤدي هذا الباب إلى دركاة مربعة غشيت بالحجر الأحمر والأبيض وبضلعها الشمالي باب يوصل على طرقة (دهليز) كسيت أرضها بالرخام الملون ونهايتها الغربية باب يؤدي إلى الصحن المكشوف[1]. اللوحات من ١٦٣ : ١٧٥.



شكل (٢٣) مدرسة السلطان برقوق

(١) جلال الدين، المسطح الروحاني ص١٨٨، مطابع جامعة أسيوط، ١٩٧٦.



شكل (٢٤) خانقاة وقبة الظاهر برقوق

مدخل خانقاه الناصر فرج ابن برقوق

تقع في الجزء البحري من قرافة المماليك بجوار مسجد يونس الدوادار، انتهى بناء هذه الخانقاه (٨١٣هـ/ ١٤١١م) وهي أضخم منشأة معمارية متعددة الأغراض مثل المدرسة لتدريس المذاهب الأربعة والمسجد الواسع للصلاة وقبة ضريحية لأسرة الظاهر برقوق وخانقاه للصوفية(١). شكل ٢٤.

تحتوي على واجهة رئيسية وهي الغربية ويوجد في طرفيها القبلي والبحري سبيلان يعلوهما كتابان (السبيل ذا الكتاب الشمالي لا يزال بحالته أما الثاني فقد أكمل ما تلاشى منه عام ١٩٣٧م).

يغطي المدخل الرئيسي بعقد ذو طاقية محمولة على مقرنصات يوجد بجوار المدخل مئذنتان كل منهما ثلاث دورات (٢).

---

(١) جلال الدين، المسطح الروحاني ص١٨٨.

(٢) ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشرق ١٩٩٤.

مدخل مقعد السلطان إينال

تقع بصحراء قرافة المماليك الشرقية في شارع السلطان أحمد، والمنشئ هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر سيف الدين إينال.

تقع واجهة المقعد في الضلع الشمالي الشرقي ويتقدمها بائكة من الحجر تتألف من عقدين نصف دائريين قائمان وفي الوسط عمود رخامي وقد زالت هذه البائكة الآن وكل ما بقي منها الطرفين الخارجيين لكل من العقدين الدائريين[1].

وقد كان يتقدم هذه الواجهة من الأعلى رفرف خشبي مائل ومحمول على كوابيل خشبية. اللوحات ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥.

مدخل مسجد قايتباي بالروضة أثر رقم ٥١٩

السلطان الأشرف قايتباي من خيرة ملوك مصر الجراكسة الذين عنوا بالعمارة الإسلامية وله في جزيرة الروضة آثارًا كثيرة.

ويقع الباب بالواجهة الشرقية وقد كتب على جانبيه اسم قايتباي وألقابه وهو مبني بحجارة صفراء وبيضاء وعتبه مزرر وله عقد ثلاثي وتحيط به تلابيس حجرية وتقع المنارة على يساره وهي مبنية بالحجر. اللوحات من ١٩١ إلى ١٩٥.

(١) جلال الدين. المسطح الروحاني ص٢٠٣.

مدخل وكالة قايتباي أثر رقم ٩

وتقع في شارع باب النصر إلى جوار هذا الباب على يمين الداخل إلى مدينة القاهرة عبر باب النصر[1] وهي وكالة كبيرة واسعة وتعتبر وكالات أو خانات السلطان قايتباي من أجمل النماذج لفن الزخرفة الإسلامية وهي تعود إلى سنة (٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م).

ولم يتبقي من الوكالة سوي الباب الخارجي لها وهي مغلقة وغير واضحة المعالم نظراً لتعدى الباعة علي المكان بحيث لا يظهر سوي هيئة الباب وهو من الخشب المصفح بشرائط من النحاس ويعلوه عقد مخموس له كوشتان مزخرفتان تكاد تكون مندثرة الآن. لوحة ١٩٦، ١٩٧.

مدخل مدرسة السلطان برسباي (٨٢٩هـ/ ١٤٢٥م) أثر (١٧٥).

تقع في شارع المعز لدين الله بالجمالية وقد انشائها السلطان الملك الأشرف برسباي جركس الأصل وقد صار سلطانًا على البلاد منذ سنة (٨٢٥هـ/ ١٤٢٢م)، حتى سنة (٨٤١هـ/ ١٤٤٩م).

أنشئ المدرسة في سنة (٨٢٩هـ/ ١٤٢٥م) وهي السنة التي فتحت فيها قبرص وقد علقت خوذة مليكها على باب هذه المدرسة تذكارًا لهذه النصر ونجد الباب العمومي للمدرسة قد كسي بالرخام الأبيض والأسود ومكتوب على جانبيها في الرخام (بسم الله الرحمن الرحيم ﴿وَأَنَّ ٱلْمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُواْ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا﴾ صدق الله العظيم. إنشاء هذه المدرسة المباركة السلطان سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل في العالمين قسيم أمير المؤمنين خادم الحرمين الشريفين المالك الملك الأشرف خلد الله ملكه.

وعتب الباب محاط بإطار رخام دقيق ملون ويعلوه نفيس من الرخام دقت به زخارف مورقة فوق رخام ملون وعلى مصرعي الباب كسوة نحاسية بها اسم المنشئ وتاريخ

---

(١) دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، مجلس الوزراء ٢٠٠٠.

تجديدها سنة ١٣٣٢ هـ والداخل من الباب يجد دركاة على يسارها باب يؤدي إلى حجرة السبيل وقد فرشت بالرخام الدقيق كما يعلوها سقف تتوسطه سره محارية مذهبة [١]. اللوحات من ١٩٨ إلى ٢١٦.

مدخل خانقاه الأشرف برسباي أثر ١٢١.

تقع في شارع قبة الأشرف بقرافة المماليك الشرقية، وهي عبارة عن خانقاه لإقامة الصوفية ثم حوش كبير فيه قبور وقبة كاملة للأمير يشبك وأخوه وأقاربه وهي قبة حجرية ذات طراز مملوكي والواجهة الرئيسية الحجرية لهذه الخانقاة تقع في الجهة الشمالية الغربية بها من أسفل نوافذه مستطيلة بها مصبعات برونزية أما أعلى فنوافذها من شمسيات وقمريات من الجص المعشق بالزجاج الملون ويتوصل للمدخل الرئيسي عن طريق سلم بعتبتين وهو ذا عقد ثلاثي ينتهي من أسفل بمسطبتين ويحتوي المدخل على فتحة باب بعتب من صنجات معشقة يليه عقد نفيس يليه نصوص كتابية ودوائر بها عبارة تدل على أسم المنشئ وتاريخ الإنشاء.

والباب مكتوب على جانبيه نص كتابي به اسم المنشئ وألقابه وتاريخ الإنشاء ويفتح الباب على دركاة في الجانب البحري منها باب معقود يؤدي إلى مصلى ثم القبة ذات القاعدة المربعة[٢]. اللوحات من ٢١٩ إلى ٢٢٥.

مدخل قبة كزل (كركز) أثر (٨٩)

تقع في شارع السلطان أحمد بقرافة المماليك الشرقية.

أنشأها الأمير كزل بن عبد الله الناصري الظاهري أحد أمراء الناصر فرج بن برقوق وقد بنيت عام ٨٥٠هـ/ ١٤٠٢م).

---

(١) حسن الرزاز، عواصم مصر الإسلامية، كتاب الشعب، دوريات ١٩٩٦.

(٢) جلال الدين. المسطح الروحاني ص١٩٩.

وهي قبة مبنية بالحجر المأخوذ من بقايا المباني المجاورة لهذه القبة بقرافة المماليك بالصحراء الشمالية وهذه القبة محاطة بشرفه مورقة وبجدرانها الأربع شبابيك مثلثة ثم تليها رقبة القبة وهي مثمنة الشكل تعلوها رفبه أخرى اسطوانية ثم قبة مضلعة البدن من الخارج[1]. لوحة ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨.

مدخل مدرسة جمال الدين يوسف الاستدار

تقع بشارع الجمالية وقد أنشأها الأمير جمالي الدين الاستدار سنة (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) ويقال إنها تضم مكتبة بها الكثير من الكتب.

ترتفع المدرسة عن سطح الشارع بحوالي ١.٥م حوالي ٥ درجات من الحجر، ويتكون المدخل عقد ثلاثي مقرنص ذو طاقية.

يتوسط حائط المدخل أعلى الباب نافذة مغطاة بخشب خرط، وهذه النافذة لها عقد مستقيم مقرنص على جانبيها بانوهين بخط كوفي المربع وعقد الباب مستقيم من الصنج المعشقة وباب المدرسة من الخشب مغطى ببخارية من النحاس ذات زخارف نباتية، يفضي الباب دركاة مربع صغيرة بسيطة بها الفتحة المؤدية لداخل المدرسة وهي ذات عقد مدبب تتوسط جدار الدركاة نافذة مغشاة بخشب خرط يطل على صحن المدرسة. لوحة ٢٢٩ إلى ٢٣٣.

مدخل المدرسة الفخرية أثر (١٨٤)

تقع بالقرب من محكمة الاستئناف في الجزء الواقع بينهما وبين شارع الأزهر وكان إنشائها في (٨٢١هـ/ ١٤١٨م) وخصصت بها دروس للتصوف والفقه على مذهب لسادة الحنفية والمالكية والشافعية.

أنشأ هذه المدرسة الأمير فخر الدين عبد الغني بن عبد الرازق. ولهذه المدرسة بابان

---

(١) أبو الحمد، أهم الآثار الإسلامية والقبطية، الدار المصرية اللبنانية.

الباب الرئيسي منها يقع في الشارع العام حيث واجهته الغربية وبها المنارة والسبيل يعلوه الكتاب ولهذا الباب مصراعان مغشيان بالنحاس المفرغ بأشكال زخرفية آية في الدقة والجمال [١].

ومن هذا الباب تصل إلى طرقة مربعة مفروشة بالرخام على يسارها باب يؤدي إلى ميضأة وعلى اليمين باب آخر يؤدي إلى طرقة طويلة مفروشة بالرخام بها حجاب من خشب الخرط على مزيرة كان بها زير رخامي نقل إلى دار الآثار العربية وتنتهي هذه الطرقة إلى باب يوصل إلى الصحن. اللوحات ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦.

مدخل جامع السلطان المؤيد شيخ أثر (١٩٠).

يقع بشارع المعز لدين الله بالسكرية، ملاصقًا لباب زويلة [٢] وبداخله ويعتبر مخرج المساجد من عصر المماليك الجراكسة، كان موقع هذا المسجد سجنا وهدم وبني مكانه هذا المسجد[٣].

أنشأ هذا الجامع الملك المؤيد شيخ هو المؤيد أبو النصر شيخ المحمود الجركسي وقد انتهى من البناء عام (٨٢٤/ ١٤٢١).

ويضم هذا المسجد أربع وجهات الوجهة الشرقية منها هي الوجهة الرئيسية وهي مرتفعة تزينها وزرات رخامية في أعتاب نوافذها، كما غطيت كل شبابيكها بمقرنص واحد ويقع المدخل الرئيسي في الطرف الشمالي، والباب من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة وقد نقلة المؤيد شيخ من مدرسة السلطان حسن إلى جامعة وما يزال اسم السلطان حسن منقوشًا على هذا الباب الذي يعتبر من أجمل وأدق الأبواب النحاسية في زمانه ويحيط بهذا الباب مدخل من المداخل المملوكية الرائعة بمقرنصاته وله مسطبتان طويلتان بهم مزررات رخامية تعلو كل منهما صفة بوسطها مربع مكتوب فيه بالخط الكوفي

---

(١) مطبوعات وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار ١٩٩٩.

(٢) دليل الآثار الإسلامية، دوريات جامع السلطان المؤيد شيخ، مجلس الوزراء، ٢٠٠٠.

(٣) شحاتة عويس إبراهيم، القاهرة.

المربع عبارة التوحيد (لا إله إلا الله محمد رسول الله) وهذا الباب يؤدي إلى دركاة سقفها مرتفع على هيئة حلية حجرية وبها تربيعتان من الرخام المكتوب على كل منها بالخط الكوفي المربع آية الكرسي وعلى يمينه ويساره بابان، الأيمن يؤدي إلى طرقة مفروشة بالرخام على يسارها مزيرة عليها حجاب من خشب الخرط وتنتهي هذه الطرقة بباب يؤدي إلى مدخل الرواق الشرقي والباب الثاني على يساره الدركاة مبنية بالحجر وبها قبر المؤيد شيخ [1].

اللوحات من ٢٣٧ إلى ٢٤٥.

مدخل بيمارستان المؤيد

يقع في شارع سكة الكومي-بالقلعة، أنشأه الملك المؤيد شيخ المحمودي وتم إنشاءه في (٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م).

ويرتفع البيمارستان عن مستوى الأرض سبعة أمتار ويصعد له بدرج حجري مزدوج المدخل الرئيسي شمال شرقي البيمارستان وهو مدخل مهيب مرتفع يبرز قليلًا ومحاط بزخارف بارزه على هيئة دوائر صغيرة وعقد المدخل مزدوج عقد مخموس بداخله عقد مقرنص بدلايات ذو طاقية بداخلها لفظ الجلالة الله، يعلو الباب عقد مستقيم من صنجات رخامية يتوسط أعلى الباب نافذة ذات عقد مركب عبارة عن عقد مدبب بداخله عقد ثلاثي ثم القندلية (شباكان توأمان تعلوهما قمرية) وتوجد على جانبي النافذة حشوتان مستطيلتان ذات زخارف هندسية ملبسة بقطع من القاشاني [2].

يلتف حول المدخل شريط كتاب (لم يتبق منه سوى لا إله إلّا الله أسفلها بانوهين من الكتابة بخط الكوفي المربع وهي من قطع القاشاني الأزرق الملبس في الحجر.

اللوحات ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩.

---

(١) فهمي عبد العليم، العمارة الإسلامية في عصر المماليك الجراكسة، وزارة الثقافة ٢٠٠٣. ص ٦٥.

(٢) فهمي عبد العليم، العمارة الإسلامية في عصر المماليك الجراكسة، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٣.

مدخل مسجد جاني بك الأشرفي

كان جاني بك الأشرف مملوكًا للأشرف برسباي وقد تدرج عنده في عدة وظائف ثم عين أمير وتوفي في (٨٣١هـ/ ١٤٢٨م) ودفن في قبة مدرسته وقد تم بناء المسجد والمدرسة في (٨٣٠ هـ/ ١٤٢٧م) وهو مسجد عظيم له وجهة كبيرة اشتملت على القبة والمنارة والمدخل العام وكان بها أيضًا سبيل بالطرف البحري سبيل ولكنه هدم كما يوجد بالطرف القبلي باب الميضأة يجاوره حوض لشرب الدواب، وباب المدخل مكسو بالرخام الأسود والأبيض وعتبة من رخام ملون يعلوه شباك يكتنفه بانوهين مربعان إحداهما مفقود ومكتوب على الثانية بالكوفي المربع لا إله إلا الله محمد رسول الله وتقع المنارة على يمين الباب وهي مبنية بالطوب ومكونة من دورين حليتا بالمقرنصات ومصراعي الباب محليان بكسوة نحاسية مفرغة مكتوب عليها اسم المنشئ ومكتوب على جانبي مدخله آيات قرآنية واسم المنشئ أيضًا وتاريخ الإنشاء ويؤدي الباب إلى دركاة لها سقف خشبي له مقرنصات متدلية مثل سقوف قصر الحمراء بالأندلس وتفضي الدركاة إلى فتحة بممر يطل علي صحن المسجد من الداخل.

مدخل مسجد ومدرسة جوهر اللالا أثر (١٣٤).

تقع على ربوة عالية شمال مسجد الرفاعي والمنشئ هو الأمير جوهر اللالا وقد توفي سنة (٨٤٢هـ/ ١٨٣٨م) ودفن بمدرسته أما الشكل الخارجي للمسجد فهو صغير بدون ميضأة والباب الرئيسي من الخشب علية بخارية من النحاس المشغول ويقع أمام مدخل الباب الدركاة وهي مربعة يتصدرها حائط مفروش بالرخام وسقفها مكسو بالذهب الملون علي عروق من الخشب وعلى يمين الدركاة يوجد باب السبيل والكتاب على اليسار. ويوجد باب آخر يوصل إلى طرقه مستطيلة بها لوحة كتب عليها اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء[1]. اللوحات من ٢٥٨ إلى ٢٦٣.

---

(١) أبو الحمد محمود فرغلي. الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة. الدار اللبنانية ١٩٩٣، ص١٣٢.

مدخل مسجد زين الدين يحيي ببولاق

يقع في شارع السنانية ببولاق أبو العلا، وهو ثاني جامع أنشأه يحيي زين الدين وعرف بجامع الحكمة لاتخاذه كمحكمة وقد أنشئ في ٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م). شكل ٤٣.

ولهذا المسجد ثلاث واجهات رئيسية مبنية بالحجر ويتوسط كل منهما متشابهة بينما اختلف الواجهة الغربية منهم وقد احتوت هذه المداخل على زخارف متنوعة، وزخارف هندسية وتطعيم بالرخام الملون وكتابات تاريخية.

أما حجور أبوابه من الداخل فقد حفلت بزخارف جصية دقيقة تسترعي النظر[١]، وتركت لنا ما يدل على أنه ذو أسلوب جيد في الزخارف وهي عبارة عن مجموعة من البانوهات المتتالية ومتناظرة أعلى فتحة الباب من زخارف هندسية وكتابية «تحمل اسم صاحب المسجد»، وشريط كتابي على جانبي المدخل اندثر أغلبه ويعلو الباب نافذة مربعة مغطاة بحشوة خشب خرط، وعلى جانبيها عمودين رخاميين زخرفيين أعلى النافذة وأسفلها صنج معشقة من اللونين الأحمر والأبيض.

عقد الباب عقد عاتق يكتنفه الزخارف ما بين شريط حفر على الحجر «زخارف هندسية» تعلو صنجات معشقة. اللوحات ٢٦٧ إلى ٢٧١.

مدخل مسجد زين الدين يحيي بالحبانية

يقع في سكة الحبانية بالدرب الأحمر، وهو ثالث مسجد أنشأه الأمير يحيى زين الدين بن عبد الرازق وكان الفراغ من إنشائه (في ٨٥٦هـ/ ١٤٥٢م)، ولهذا المسجد واجهة بحرية تشتمل على باب وقد أحيطت عتبته بالرخام الملون يحوطه أفريز حجري منقوش يعلوه عتب مزخرف يكتنفه تعشيق بالحجر الأصفر في الأبيض على شكل شرفات يعلوه عتب مزخرف يكتنفه تعشيق بالحجر الأصفر والأبيض في زخارف على هيئة الشرافات وعقد المدخل ثلاثي مقرنص وعقد الباب عقد عاتق له صنجات معشقة بالحجر الأحمر

(١) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الأثرية ص٢٣٩.

والأبيض، كما نقشت أعتاب الشبابيك السفلية والعلوية بنقوش هندسية وموروقة نادرة المثال وتنتهي الواجهة بإفريز مكتوب عليه آية الكرسي وتقع على يمين الباب منارة حجرية يجاورها الكتاب ولم يبق منها الآن سوى قاعدتها، ويحيط بمصراعي الباب أشرطة نحاسية وهو يؤدي إلى طرقة بصدرها شباك يطل على الإيوان الغربي وعلى يسارها باب يؤدي إلى طرقة توصل للمسجد[١]. اللوحات من ٢٦٤ إلى ٢٦٦.

مدخل مسجد فاطمة الشقراء

يقع هذا المسجد بشارع أحمد ماهر باشا «تحت الربع»، وأنشأ هذا المسجد رشيد الدين البهائي دون أن يعرف أو يذكر تاريخ الإنشاء ولا نعرف إن كانت جددته السيدة فاطمة الشقراء ولذا سمي بهذا الاسم.

وتنحصر واجهة هذا المسجد الغربية في بابه العمومي وهي مبنية من الحجر وعتبة بالرخام وقوصرة الباب بها بلاطات زرقاء كما حلي بالكثير من الزخارف، أما أعلاه فينتهي بطاقية استخدم في بنائها حجر رفيع السمك جدًا باللونين الأبيض والأحمر وتقع المئذنة على يسار المدخل من أعلى ومكتوب على جانبي الباب اسم السيدة فاطمة الشقراء وتاريخ ٨٧٣هـ، أما عن الشكل العام للباب فهو لم يظهر له هيئة معينة نظراً لأنه تحت الترميم وقد يكون الباب ليس الباب الأصلي للمسجد. اللوحات ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥.

مدخل مدرسة القاضي أبو بكر مزهر أثر رقم ٢٣٥

تقع هذه المدرسة في حارة برجوان من شارع المعز لدين الله، وقد أنشأها زين الدين أبو بكر بن عبد الخالق وقد أنشأ المدرسة ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م. ومدخل المدرسة الرئيسي جهة الشرق، وهو عبارة عن دخلة معقودة بعقد ثلاثي محدد بجفت لاعب تتخلله ميمات. وباب المدرسة باب خشبي مصفح بنحاس دقيق من الزخارف «زخارف نحاسية مخرمة».

---

(١) حسن عبد الوهاب «تاريخ المساجد» ص٢٣٤.

يعلو الباب شباكين متتالين من أعلى نافذة أخرى مغشاة بمخرزة يعلوها صفين من المقرنصات على جانبي المقرنص حشوتان زخرفيتان من زخارف هندسية تعلوهما حشوتان أخريتان على هيئة نصف دائرة ذات زخارف نجمية.

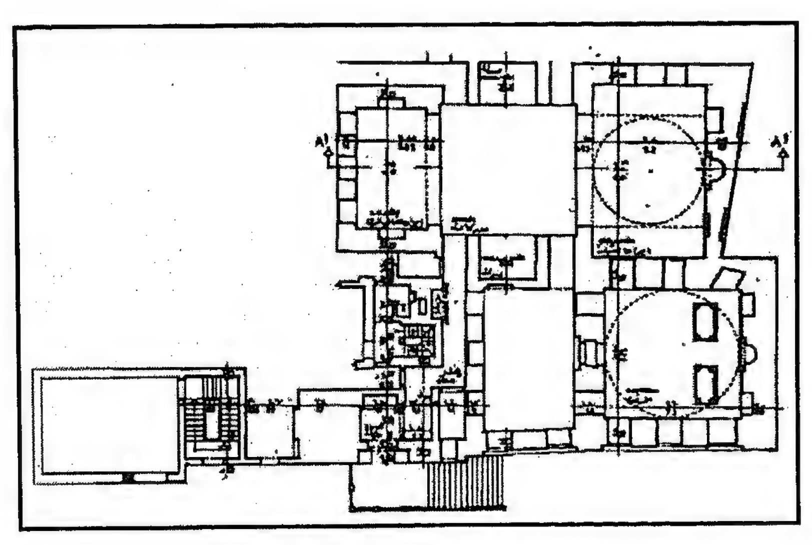
أما النافذة الأخرى أسفلها فهي مستطيليه و بسيطة أصغر حجمًا ومغشاه بمخرزة حديدية وعلى جانبيها حشوتان زخرفيتان ومحاطة بشريط رخامي. اللوحات من ٢٧٦ إلى ٢٧٩.

مدخل مسجد قاني باي الرماح أثر ٢٥٤

ويقع هذا المسجد بميدان صلاح الدين، والأمير قاني باي وقد أنشأ هذا المسجد وقد توفي في (٩٢١هـ/ ١٥١٥م) ودفن بقبة هذا المسجد.[١] شكل ٢٥.

المسجد له واجهتان ويقع المدخل الرئيسي في الناحية القبلية وبها واجهة القبة والمنارة وسبيل وكتاب، ويرتفع إلى باب المسجد بارتقاء بضع درجات تؤدي إلى باب ذو عتبة حجرية ذات رخام ملون يعلوه لوحة رخامية مكتوب عليها اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء وقد حلي الباب بزخارف حجرية وعقد المدخل ثلاثي مقرنص وباب المدخل يؤدي إلى دركاة مربعة سقفها ملون مذهب له وزر مقرنص يوصل إلى طرقة على يسارها باب المنارة ثم ينتهي إلى طرقه أخرى معقودة تنتهي إلى صحن المسجد. اللوحات ٢٨٠، ٢٨١.

(١) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص١٣٩.



شكل (٢٥) مسجد قاني باي الرماح

مدخل مدرسة قجماس الإسحاقي أثر (١١٤)

يقع في شاع الدرب الأحمر بالقرب من باب زويلة[١]. وقجماس الإسحاقي هو أمير قد شرع في بناء هذه المدرسة قبل سنة ٨٨٤هـ . ويوجد كتابة علي المدخل العمومي مؤرخة سنة ٨٨٦ هـ . هذه المدرسة مرتفعة عن مستوى الشارع وتحت وجهاتها الأربع حوانيت وهي نموذجًا كاملًا لمدارس دولة المماليك الجراكسة فهي غنية بشتى الفنون الإسلامية وبها سبيل ثم ساباط يؤدي إلى الميضأة تعلوه مشربية فحوض لشرب الدواب يعلوه كتاب لتعليم الأطفال.

والباب العمومي، أعتاب الشبابيك محلاة بالرخام الملون، جلسات الشبابيك، أعتابها وأعتاب الأبواب والمقرنصات محلاة بنقوش في الحجر تنوعت أشكالها وتقع على يسار باب المنارة وهي ضيقة

(١) ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشرق ١٩٩٤.

كما يجاورها سبيل صغير حلي عتب بابه بنقوش جميلة وفرشت أرضيته بالرخام الدقيق.

و باب المسجد له مصراعان غشيا بالنحاس المفرغ بأشكال هندسية ومكتوب بالحزام العلوي اسم المنشئ بها نصه المقر الأشرف العالي السيفي قجماس أميرًا خور كبير الملك الأشرف أعز الله أنصاره. وهذا الباب يؤدي إلى دركاة مربعة لها سقف ومذهب منقوش وعلى يمينها بسطة بها شباك وبها باب صغير يؤدي إلى منور عليه باب للقبة وهو أحد ابتكارات المهندس التي تغلب بها على ما صادفه من تعرجات في الأرض.

وطريقة الأبواب والشبابيك الجرارة كان الظن أنها من الابتكارات الحديثة ولكن في هذه المدرسة ومدرسة أبو بكر مزهر ما أثبتت عكس هذا الأمر[1]. اللوحات من ٢٨٢ إلى ٢٩٦.

مدخل مسجد الغوري أثر (١٨٩)

السلطان الملك الأشرف أبو النصر قانصوة بن بردي الغوري الجركسي أنشأ في منطقة واحدة مجموعة أثرية مكونة من وكالة وحمام ومنزل ومقعد وسبيل وكتاب ومدرسة وقبة ومسجد وتقع هذه المجموعة بكاملها في نهاية شارع الغورية عند تقاطعه مع شارع الأزهر وقد تم إنشائها في (٩١٢هـ/ ١٥٤٠م)[2] . كان السلطان الغوري مهتمًا بالعمارة التي ازدهرت وأينعت في عصره. والواجهة الرئيسية لهذا المسجد هي الشرقية ويقع الباب العمومي بطرفها البحري وقد مكسو ما حوله بالرخام ووزرات رخامية يعلوه شباك كسي ما حوله رخام على هيئة وزرات يغطيه مقرنص صغير منقوش فوقه سطر من الكتابة، ومدخل المسجد ثلاثي مقرنص ينتهي بطاقية ملبسة بالحجر ولها توشيحتان رخامتين بكل منهما دائرة مكتوب عليه اسم المنشئ وقد زينت جلسات الشبابيك والأعتاب بزخارف دقيقة حفرت علي الحجر[3]. اللوحات من ٢٩٧ إلى ٣٠٠.

---

(١) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الأثرية ص٢٦٣.

(٢) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية ص ٢٦٩.

(٣) حسن إبراهيم حسن، سيرة القاهرة، ستانلي ليتبول.

مدخل وكالة الغوري

تقع الوكالة في شارع الشيخ محمد عبده- الأزهر، وقد أنشأها السلطان قانصوه الغوري بن بردي الجركسي سنة (٩١٠هـ/ ١٥٠٥م).

يتكون المدخل الرئيس لوكالة الغوري من سقف مبني بالحجر يتميز بمهارة الصنعة والدقة والمدخل يوصل إلى فناء الوكالة الذي تحيط به طرقات بها حجرات المخازن[١]. اللوحات ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٥.

مدخل مدفن وخانقاة ومقعد الغوري أثر (٦٥، ٦٦، ٦٧)

تقع هذا المنشأة الضخمة على رأس تقاطع شارع الغورية بشارع الأزهر وهي تحتوي على واجهتين إحداهما غربية تشرف على شارع الغورية والثانية شمالية وتطل على شارع الأزهر والمدخل الرئيسي يقع بالواجهة الأولى حيث يصعد إليه عن طريق سلم من الحجر ينتهي ببسطة غشيت أرضيتها بالرخام الملون ويفتح الباب المصفح بالنحاس المفرغ على دركاة غشيت أرضيتها بالرخام الملون وحلى سقفها بالنقوش المذهبة ويدخل إلى القبة عن طريق الجهة الجنوبية من الدركاة. اللوحات ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣.

مدخل كتاب الغوري

تقع الواجهة الرئيسية في الضلع الشرقي للمدرسة، وبها المدخل الرئيسي الذي يتوسط القسم الشمالي من الواجهة ويصعد إليه بسلم مزدوج ينتهي ببسطة من الرخام الملون يحددها سور من الرخام وعلى جانبي المدخل مصطبتان من الحجر يعلوها شريط من الكتابة القرآنية ويتوج المدخل عقد ثلاثي مقرنص بديع ويؤدي باب المدخل إلى دركاة مربعة الشكل يتصدرها جلسة كبيرة وسقف الدركاة من الخشب المزخرف المذهب وأرضيتها فرشت بالرخام الملون وبها بابان الأيمن إلى دهليز يوصل إلى حجرة مستطيلة

---

(١) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية ص ٢٦٥.

الشكل والباب الثاني يؤدي إلى ردهة مربعة الشكل غير مسقوفة يتوصل منها إلى دهليز جزء منه غير مسقوف ينتهي إلى صحن المدرسة[1].

بوابات الغوري بخان الخليلي (باب الغوري، باب خان الخليلي)

أطلق هذا الاسم على مجموعة من الأبنية القديمة والجديدة يملكها أفراد كثيرون نشأت وامتدت في أزمنة متعاقبة ونتج عنها طرقات وأزقة فيها تجار المصوغات والعطارات المختلفة وكذلك وكالات يتوصل إليها من ثلاث بوابات اثنتان منها متقابلتان وفي نهايتها مقرنصات وزخارف دقيقة ومتقنة والبوابة الثالثة في الطرف الغربي للطريق المؤدي من المشهد الحسيني وهي الآن في داخل سوق خان الخليلي، ولا تزال النقوش والكتابات باقية على الباب العظيم (البادستان) الذي نقش عليه اسم المنشئ وزين عقده بالمقرنصات وأحيطت بأزهار جميلة ويكتنفه من جانبيه بقايا من الواجهات القديمة بما فيها من تفاصيل وشبابيك. اللوحات من ٣٠٧ إلى ٣١٢.

---

(١) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية ص ٢٧٠.

الخاتمة

تعتبر مساجد المماليك تحتوي على واجهات جميلة، ونقوش غائرة وأبواب جانبية وأفاريز مزينة كما أنها تحتوي عل تفاصيل دقيقة وزخارف مختلفة ويعتبر المماليك كانوا بحق سادة بناء القباب حيث اعتمد في ذلك أن كان للمسجد عادة أكثر من قبة وقبة صغيرة فوق المحراب وقبة فوق المدخل وقبة ضريحيه فقد اعتاد أكثر المماليك أن يضعوا قبورهم ملاصقة أو مضافة داخل البناء الرئيسي.

والواقع أن فن العمار كله بوجه عام «ليس القباب فقط» وما أدركه من تقدم قد امتد في جميع أنحاء فنونهم في ذلك العهد بعدما كان قد أصابه من حالة وهن وتأخر في العصر الأيوبي «هذا دونها إغفال لما كان من ازدهار لفن الحفر على الأخشاب والخزف المطلي بالمينا».

وقد كان سبب حالة الركود الفنية أن عمارته في ذاك الوقت كانت عمارة أسوار وحصون وأبراج لتحصين البلد ضد خطر الصليبيين الذين كانوا يهددون البلاد في ذاك الوقت وهذا بالإضافة إلى الاهتمام بدفع المذهب الشيعي والقضاء عليه فكثروا من إنشاء المدارس.

فلا نقدر أن ننكر ما أحدث المماليك بعدها من ثورة معمارية أعادت للقارة بهاءها وتركت لها حضارتها ويخصنا بالذكر يؤكد على هذا الأمر فنجد أن الواجهات الخارجية عكست استخدامهم لجميع أنواع الزخارف المعمارية والتي أظهرت مدى جماليات تلك العمارة وبخاصة في جدار الواجهة الخاصة بالمدخل الرئيسي ولا يقل جمالًا في المداخل الجانبية فقد استخدم في تشكيلاتها القوصرات والنوافذ المعقودة والمستطيلة هذا إلى جوار نظامي المشهر والأبلق «والتي كانت أكثر ظاهرة من ظواهر عشق المعماري المسلم للنور في هذه العلاقة الواضحة للأبيض والأسود».

وقد تنوعت عقود المداخل ما بين الدائري المدبب وأحيانًا حدوة الفرس، وكما شاع استخدام المواد البيئية الملائمة للبيئة المصرية من الحجر الجيري والحجارة والأخشاب في الأسقف والآجر في الأسقف المقببة أحيانًا كما استخدم الأعمدة الجرانيتية والرخامية

المجلوبة من مباني قديمة وقد اتسمت تشكيل واجهات المداخل بالبساطة والصدق في التعبير من خلال اتخاذها المواد الإنشائية المحلية في عمارتها وبالرغم من بساطة الخامة إلا أنها عبرت تعبيرًا ثريًّا حيث أبدع الفنان في هيئة الزخرف وانتقاله بها من تشكيل إلى آخر من زخرفة كتابية إلى نباتية إلى هندسية من تشكيل الخامة نفسها من هيئة إلى أخرى فنج الاقة «النافذ التي تعلو الباب» مخروطات خشبية أو معدنية والباب صفائح معدنية وحفر على الخشب أو تركيبات خشبية معشقة سويًّا لتشكيل اللوحة النهائية لهيئة ضلفة الباب.

وقد عرف هذا العصر العديد من أنماط المباني من مساجد ومدارس وأضرحة ومباني الخدمات العامة والوكالات والأربعة والأسبلة والبيمارستانات وهذا بالرغم من تراجع بعضها «أي اندثرت آثارها» إلا أنها تركت ما يجعلنا ندرس وتنعم أنظارنا وفكرنا برؤية ما كان عليه من تقدم ذلك العصر في البناء.

هذا بالإضافة إلى مراعاة القيم الإسلامية من اتخاذ معظم آثارها للمدخل المنكسر كهيئة فيها مراعاة للخصوصية والتستر وحقوق الجار كما روعيت الفتحات التي إلى الخارج بعمل تصميمات المشربيات الخشبية والتي إلى جوار حفظ الخصوصية توفر بيئة تساعد على العزل الحراري وتوفير مناخ داخلي ملطف.

وهذا ما كان مماليك البحرية واستمر على نفس المنهاج المماليك الجراكسة وإنما ظهر مجموعة التطورات من بينها استخدام الرخام في تكسية الأرضيات وزارات الحوائط وأما باقي الأمر سار على نفس المنهج في العصرين من استخدام المواد البنائية والمراعاة للتعاليم الإسلامية.

الفصل الخامس
الهند

مقدمة

عند البدء في الحديث عن الهند يأتينا الخيال بعطور الشرق والبخور ونوعيات الأعشاب والبهار المعطر هذا أول ما يسترعي انتباهنا فنحن نتكلم عن دولة ذات حضارة وعراقة منذ العصور القديمة والوسطى حضارة غَنَّاء وذات تنوع ترجع أصولها إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ونجد أن أعظمهم الألف الأول عند ظهور البوذية تألقت الهند بثقافات عديدة، وذات تعاملات تجارية منذ قديم الأزل مع الدول التي تحيط بها ومع العرب أيضًا وكان الهند أيضًا من أقدم الدول التي وجدت لنفسها كتابة خاصة وقد يكون هذا أحد الأسباب التي حفظت تراثها الفني ذلك كان في الألف الثالث قبل الميلاد [١].

كما تعتبر الهند شبه جزيرة ضخمة تكاد تكون قارة قائمة بذاتها معزولة عن محيطها بمحيطين وبأعلى جبل في العالم وهو «الهملايا» ويقع أقدم قسم في الهند في المركز والقسم المسمى دخان Dokhan. شكل (٥٢).

تضم الهند تضاريس يصل ارتفاعها ٢٥٠٠م وتضم مناطق جميلة ووديان وغابات لا تساعد على العيش المريح وخصوصًا في فترات الجفاف وغالبًا ما يسكن الأهالي من شمال غرب الهند والأرض الخصب والتي يمر فيها نهري السنج والغانج حيث ساعد وفر المياه واعتدال المناخ وخصوبة الأرض في هذا المكان على نشوء حضارة حيث الاستقرار منذ أقدم العصور [٢].

أما عن سواحل الهند فهي غير مترابطة فهي تتراوح ما بين سواحل مرتفعه وأخرى منخفضة جدًّا ويعتبر سكان الهند خليط من البشر متعدد حيث لا يتوقع عدد الألسنة في هذه البلاد حيث يصل عدد اللغات بها ٢٢٠ لغة لا يرتبط إحداهم بالأخرى.

أقدم العصور وثبت ذلك عن طريق الحفائر الأثرية التي عثرت لنا على أنية من الفخار تعود إلى العصر الحجري الحديث في منطقة مدارس وورش معدة لصناعة الفخار.

---

(١) هـ.ج ويلز، «موجز تاريخ الأعلام» ص١٠٥، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

(٢) جلال بكداش، «أطلس التاريخ القديم»، ص٨٣ دار الشرق العربي ٢٠٠٤ م.

وكما عثر على مقابر من نفس العصر في «ميراسفور». كما عثر في شمال غرب الهند على المناطق تحت الأبنية البوذية على أبنية قديمة مشيدة بالطوب المحروق «الصلصال» وأشارت تلك الحفائر إلى وجود مدن كبيرة ذات شوارع وأبنية مؤلفة من أكثر من طابق وتظهر أيضًا بقايا معابد وقصور عثر في داخلها على أواني خزفيّة، لوحة (٣١٨) وهذا مما يثبت أن هذه الدولة برغم تعدد السكان ولغاتهم إلا أنها دولة صنعت لها حضارة منذ أقدم العصور وحتى عند دخول الإسلام بها بنيت حضارة هندية إسلامية ذات سمات جميلة وبديعة في شكلها وباقية إلى أحدث العصور[1] اللوحة (٣١٩).

وعند دخول الإسلام بلاد الهند بعد أن دخلت جيوشها مدينة «هراة» عام ٦٦١م وكان ذلك في فترة حكم الخلفاء الراشدين حوالي سنة ٤٤ هـ ولا شك أنه كان هناك علاقات تجارية قديمة بين الهند والعرب وهذا مما سهل على المسلمين دخول الهند إلا إنهم في بادئ الأمر لم يستقروا بها إلى بعد فتحها على يد محمد بن القاسم قائد الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق وقد كان فتح الهند قطعًا استكمالًا لامتداد الإمبراطورية الإسلامية لنشر الدين الإسلامي واستمرت فتوحات محمد بن القاسم لمدينة تلو الأخرى تارة غزوا وتارة تسلمي في ٣٥١ هـ استطاع سبكتكين والد السلطان محمود الغزنوي أن يهاجم الهنود ومهد لأبنه نفاذه إلى حدها الشمالي الغربي وانتقل محمود الغزنوي أيضًا بفتوحاته إلى أن فتح كشمير ٤٠٣ هـ في ٤١٦ هـ فتح ولاية تسمى «جوجرات» حيث كانت من أهم فتوحاته بالهند حيث أن الهنود كانوا يغيروها مكانًا لحجهم حيث كان يوجد صنم يسمى «سونات» يزعم الهنود أن الأرواح عندما تزهق تجتمع عنده فحطم ذلك الصنم وأصبح بذلك منطقة البنجاب بأكملها خاضعة للسلطان الغزنوي وبعد وفاة السلطان محمود تولى ابنه وواصل الفتوحات ومن بعد خلفه ابنه ومن بعده ابنه ثم ظهرت دولة حكم إسلامية أخرى وهم «الغوريون» والتي أسسها الحسين بن الحسن الملقب بعلاء الدين الغوري وهذه الدولة شغل معظم حكامها بالتآمر على العرش إلى بعد مقتل شهاب الدين الغوري آخر حكامها جاء قطب الدين أيبك واستقبل بحكم الهند وهو من المماليك وكعادة المماليك بدأ في توطيد نفوذه وبدأ بنشر الإسلام وإنشاء المساجد وخلفه من بعده ولده «أرام» حيث لم يدم حكم

(١) جلال بكداش، «أطلس التاريخ القديم»، ص٨٧ دار الشرق العربي ٢٠٠٤ م.

الدولة الإسلامية على الهند من دولة إلى أخرى حيث انتقلت حكم الهند من دولة الخليج نظرًا لانصراف حكامها في الإغراق في اللهو والشرب وانتقل الحكم إلى الطغلقيين سنة ٧٢١ هـ وينسبون إلى طغلق شاه الذي أول ما دخل كانت «دلهي» وعلى نفس الأسلوب أتى بعدهم «تيمور لنك» ومن بعده «بهلول اللودي» ثم من بعده عند قدوم الدولة المغولية والتي جاء حكمها في سنة ٨٨٨ هـ وهي تنسب إلى «ظهير الدين محمد بابر» وهو أحد أحفاد «تيمور لنك» وقد تمكن من غزو الهند وتأسيس هذه الدولة «المغولية» وقد تمكن المغول من الحكم لفترة طويلة زادت عن ثلاث قرون [1]. شكل (٥٧).

قسمت فنيًّا على ثلاث مراحل وهي فترة حكم ظهير الدين محمد بابر، ثم خلفه سلطان أكبر شاه (٩٦٤ - ١٥٥٦) وكان وقتها مقر الحكم «أجرا» ثم خلفه السلطان شاه جاهان ١٠٣٨ هـ، وكانت هذه المرحلة الثانية الفنية ثم المرحلة الفنية الثالثة هي ما بعد شاه جاهان وحتى نهاية عصر المغول [2].

وقد ازدهر فن العمارة الإسلامية في عهد «أكبر» ومن خلفه، وأبدع الفنانون في هذا العهد بصورة لم يكن لها مثيل فيما سبقهم من حكام المسلمين السابقين، وأبدعوا فيما أنشئوا من مساجد وأضرحة وهذا سنستعرضه ليوضح جمالية الإبداع الهندي في مبانيه.

أولاً: دراسة وصفية لنماذج مداخل المساجد والأضرحة في المرحلة الفنية الأولى.

١ - عمارة المساجد والأضرحة في عصر الإمبراطور شاه من ٨٨٨ هـ حتى هذه الفترة تواجد بها من المساجد التي بقى منها من آثار أو ما تبقى على هيئته كاملًا جدير بالمشاهدة لما احتواه من جماليات الفن الإسلامي حيث:

أ- اجتمعت مجموعة تلك المساجد على تشكيل المسقط الأفقي تقريبًا واحدًا حيث في

---

(١) ول ديورانت، قصة الحضارة «عصر الإيمان». ترجمة محمد بدران، المجلد السابع من ص٣٠٠-٣٠٨، الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٠١.

(٢) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧.

مجمله كانوا ذوو مدخل واحد اللهم سوى المسجد الجامع في شامباينر ٩٠٦هـ، الجامع الكبير بمدينة فتح بورسكري ٩٧٩ هـ.

ب- المدخل مرتفع عن الأرض بحوالي ٥ أمتار اللهم أكثر قليلًا أو مباشر ثم حجرة الدركاة ثم الصحن مكشوف ثم ظله القبلة.

ج- الزخارف في الواجهات الأربع بسيطة وفتحات النوافذ قليلة أو تكاد تنعدم.

د- كانت المساجد فتحة مداخلة شرقية أو جنوبية بعكس اتجاه القبلة والذي هو غرب.

ا- المساجد

مدخل مسجد عيسى خان بدلهي (٩٥٤هـ/ ١٥٤٧م)

وقد أنشأ هذا المسجد عيسى خان وهو أحد كبار رجال الدولة في عهد الملك شيراشاه السوري الذي جاء بعد الإمبراطور همايون شاه ويقع في مدينة دلهي بحي نظام الدين، ويعد مدخله مرتفعًا بدرج عن الأرض ارتفاعه حوالي ١.٥م، وهو مدخل معقود بعقد مدبب يؤدي إلى دركاة مقبية بقبة كبيرة على جانبي العقد الخاص بالمدخل عمودين تحيط بها مجموعة من الشرائط الزخرفية[1]. لوحة ٣٢٠.

مدخل المسجد الجامع بقلعة بودانا (٩٤٢هـ/ ١٥٤١م)

ويقع هذا المسجد وسط قلعة بودانا والتي أنشأها السلطان شيراشاه السوري ويتكون المدخل الخاص بالمسجد كهيئة المسجد السابق غير أنه في فتحة المدخل كانت ذات عقد مركب له بروزات بداخله ثم عقد المدخل له نافذة صغيرة علي هيئة نصف دائرة صغيرة لها جلسة مزخرفة وجدار

---

(١) Markus Hattstein and Peter Delius, Islamic Art and Architecture, for the English edition 2004, Printed in Italy.

المدخل مزخرف بالحجارة قوام الزخارف هندسية بالأبيض والأحمر [١]. لوحة ٣٢١.

مدخل المسجد الجامع بمدينة فتح بورسكري ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م

ويقع هذا المسجد بمدينة فتح بورسكري وأنشأ هذا المسجد أبو الإمبراطور "جهانجير"، ويحتوي المسجد على مدخلان واحد شرقي وآخر جنوبي ويعد المدخل الجنوبي هو المدخل الرئيسي وهي من أضخم البوابات في العمارة الهندية وكتلة المدخل تتوسط الواجهة الجنوبية وهي من الكتل التي تتصف بالضخامة وقد تكون من أضخم المداخل في العالم الإسلامي حيث يصل ارتفاعها إلى ثلاثين م ويرتفع المسجد عن الأرض حوالي ست عشرة درجة.

دركاة المدخل مستطيلة تعلوها جواسق صغيرة تعلوها قباب من الحجر أما كتلة المدخل من داخل المسجد فهي يقل ارتفاع واجهتها عشرة أمتار، يتوسط كتلة المدخل من الخارج دخلة معقودة مغطاة بنصف قبة وتحتوي كتلة المدخل مجموعة من الزخارف من الداخل والخارج وقوام هذه الزخارف عبارة عن مستطيلات وأشكال هندسية أخرى ملبسة ما بين الرخام الأبيض والرخام الأحمر ويحيط بجدار المدخل شريط من الزخارف الكتابية آيات قرآنية بخط النسخ محفورة على الحجر ويحيط بالإطار الكتابي شريطين أحدهما زخارف نباتية والآخر هندسية على نفس الهيئة (حفر على الحجر بارز) ويظهر من هذا المدخل أنه من أجمل المساجد التي ظهرت في تلك الفترة حيث اتخذ تشكيلًا مخالفًا عما سبقه من هيئة المدخل[٢]. اللوحات ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤.

---

(١) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧.

(٢) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧.

٢- الأضرحة

الأضرحة حتى عصر الإمبراطور أكبر شاه

وقد ظهر الكثير من الأضرحة التي أنشئت في ذلك العهد وحتى نهاية عصر الإمبراطور أكبر شاه وتركزت تلك الأضرحة في مدينتين دونًا عن غيرها وهما دلهي وفتح بورسكري.

وامتازت الأضرحة في ذاك العهد بتشكيل الأضرحة لما سور وحرم داخلي قد تنوع المسقط الأفقي لهذه الأضرحة ما بين مثمن ومربع وكانت تغطيها قبة واحدة هذا إذا استثناءاً لضريح همايون شاه والذي يعتبر من أكبر الأضرحة بالهند حيث تغطيه خمس قباب وهو يقرب في طراز، طراز الصفويين في إيران وقد استعمل في هذه الأضرحة الكثير من العناصر المعمارية حيث ظهر بها الأبواب الحجرية الرخامية. جعل تلك الأضرحة تبدو تحفة رائعة [١]، وقد استخدم في بناء تلك الأضرحة الحجر الأحمر والرخام الأبيض[٢].

مدخل ضريح عيسى خان بدلهي ٩٤٠ هـ- ١٥٣٧م

ويقع هذا الضريح بمنطقة نظام الدين بدلهي وأنشأه عيسى خان شيراشاه السوري ويتشكل هذا الضريح على هيئة مثمنة تعلوها قبة بصلية ومدخل الضريح من الجهة الجنوبية ويحيط بالضريح في كل اتجاه من المثمن ثلاث عقود مدببة ونجد أنه يعلو العقود زخارف نباتية محفورة على الحجر.

تعلو العقود ظلة «رفرف حجري» تعلوه شرفات حجرة مدببة بنهاية كل ضلع من أضلاع المثمن عمود قصير مزخرف ويتوسط كل ضلع من المثمن قبة صغيرة ترتكز على ثمانية أعمدة حجرية مزخرفة زخارف نباتية[٣]. لوحة ٣٢٥.

---

(١) أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات ٢٠٠٥.

(٢) أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات.

(٣) أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات.

مدخل ضريح الإمبراطور همايون ٩٧٢هـ - ١٥٦٩م

ويقع بمدينة دلهي بحي نظام الدين وقد أنشأ هذا الضريح زوجة الإمبراطور «بيجابيجم» وتم الانتهاء من بناءه بعد تسع سنوات من وفاة الإمبراطور وضريح همايون يعتبر بناء ضخم مربع المسقط له أربع مداخل ضخمة يتوسط المدخل كل ضلع من أضلع الواجهات الأربع، الضريح يرتفع عن مستوي الأرض ببلاطه مربعة.

وفتحة المدخل فتحة معقودة بعقد مخموس يؤدي عدة درجات ترتفع إلى فتحة محاطة بدرابزين من الحجر الأحمر تؤدي إلى سطح بلاطة المدخل، والمدخل يؤدي إلى دركاة يرتفع فوقها القبة المركزية قبة مدببة وقد سدت جميع المداخل للضريح لم يتبقى سوى المدخل الغربي وتركت المداخل الأخرى مسدودة بالحجارة على هيئة نوافذ وبالداخل يؤدي إلى دركاة نصف مثمنة يعلو باب المدخل نافذة صغيرة معقودة على جانبيها أحجبة من الحجر الأحمر بزخارف هندسية أما على جانبي الباب دخلتان صماء محددة بشريط من الرخام الأبيض الملبس بالحجر الأحمر ويحيط بالضريح حديقة ضخمة مربعة ومحاط بسور مرتفع من الأحجار يرتفع حوالي ستة م ويوجد لهذه الحديقة ثلاث بوابات ضخمة، وأحدهما هي في اتجاه البوابة الرئيسية الغربية تتصل بكتلة الضريح بممشى مبلطة بالحجارة على جانبيها قنوات مائية[1]. اللوحات ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠

مدخل ضريح الشيخ سليم ٩٧٧ هـ - ١٥٧٤م

يقع هذا الضريح في مدينة فتح بورسكري وهو مبني على جزء من صحن المسجد الجامع شمال المسجد وقد أنشأ هذا الضريح هو أكبر شاه وكان قد أقامه من الرخام الخالص عِرْفَانًا بالجميل للشيخ سليم الذي ساعده يومًا ما.

وتشكيل هذا الضريح على هيئة مربعة المدخل لها من الناحية الجنوبية يتقدمه سلم له

(١) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.

ثلاث جوانب وهو عبارة عن ست درجات يرتفع بها عن صحن المسجد وهو عبارة عن فتحة معقودة يعلوها سقيفة متصلة ترتفع ٣ م وعرضها ٢ م يتقدمها من الأرض عمودان من الرخام لها زخارف ملتوية على هيئة حرف الدال وقاعدة العمود مزخرفة بزخارف نباتية محفورة على الرخام وترتكز تلك السقيفة على العمدان وكذلك على كوابيل التي بجدران الضريح مشكلة على هيئة حيات وينتهي بدن العمود بتشكيل يشبه في هيئته رأس الحية يعلو الضريح قبة مدببة. ولو تحدثنا عن مدى إبداع الفنان في العمودين ما وفيناه حقه حيث أن كل قطعة من العمود لها تشكيل رائع في هيئته من أول التاج في أعلاه إلى بدن العمود وحتى قاعدته[1]. اللوحات ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦.

مدخل ضريح إسلام خان ٩٩٢ هـ - ١٥٨٩م

ويقع هذا الضريح في مدينة فتح بورسكري في الجهة الشرقية من صحن المسجد الجامع وقد أنشأ هذا الضريح الشيخ إسلام خان وهو أحد تلاميذ الشيخ سليم وحقيقة الأمر أن الضريح لا يخص الشيخ إسلام خان وحده وإنما يضم عدد من تلاميذ الشيخ سليم إلا أن الشيخ إسلام كان أو من دفن فيه وللضريح أربع واجهات ، الواجهة الجنوبية هي الواجهة الرئيسية حيث يوجد بها المدخل.

وهو عبارة عن فتحة مستطيلة ذات باب بمصراعين من الحجر الأحمر وهو يعتبر الباب الوحيد في الهند وأغلب الظن في العالم المصنوع من الحجر ويعلو الضريح قبة مدببة لها عنق ثماني الشكل حول مربع الضريح تعلو ظلة من الحجر يعلوها سقيفة تلتف حولها مجموعة من القباب الصغيرة المحمولة على أربعة أعمدة كتشكيل زخرفي[2]. ٣٣٧، ٣٣٨.

---

(١) أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات.

(٢) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.

ثانيـاً: دراسـة وصـفية لنمـاذج مـداخل المـساجد والأضـرحة في المرحلة الفنية الثانية . [عهد الإمبراطور اكبر شاه إلى عهد شاه جهان]

مدخل مسجد كلان «الجامع الأسود» بأجرا ١٠٠٩هـ/ ١٦٠٠م

سمي المسجد بهذه التسمية ذلك لأن أرضيته مكسوة ببلاط من الرخام الأسود اللون ويقع المسجد في كلان بوسط مدينة أجرا وقد أنشأ هذا المسجد «حانداري بيجم» الدرجة الأولى للإمبراطور جهانجير سنة ١٦٠٠ ويعتبر مسجد كلان ذا مسقط أفقي مستطيل وله ثلاث مداخل محورية في الجهة الشرقية بالطوب الأحمر حيث تم بناء مساكن حديثة خلفها كما تم سد المدخل الشمالي أيضًا أما الواجهة الجنوبية يتوسطها المدخل الرئيسي الآن للمسجد وهو مدخل بسيط ذو عقدين متتالين وعلى جانبي فتحة المدخل عمودين حجريين كالمنارتين بسيطين الهيئة كتشكيل زخرفي[١].

مدخل المسجد الجامع بدلهي ١٠٤٥هـ- ١٦٤٠م

يقع هذا المسجد بدلهي وهي عاصمة الهند وقد أنشأ هذا المسجد شاه جهان خامس إمبراطور في الدولة المغولية وتخطيط هذا المسجد على شكل مربع للمسجد أربع واجهات والواجهة الشرقية هي الواجهة الرئيسية.

وهي واجهة عظيمة الهيئة تكاد تشكل وحدة منفصلة والمدخل بالإضافة إلى الدركاة ثماني المسقط يرتفع الصاعد إلى المسجد بحوالي ٢٤ درجة من سطح الأرض، المدخل على هيئة عقدين متتالين مدببين محاط بشريطين من الزخارف النباتية يعلوه شرفات ذات عقد مدبب يعلوها مجموعة العقود المدببة ذات المركزية محمولة أعمدة بسيطة الشكل يعلوها قباب صغيرة بصلية الشكل بهيئة زخرفية أعلى أطراف كل ضلع عامود بسيط بطول الواجهة يحمل تاجًا في هيئة تشكيلية نباتية، الضلعين الذين على جانبي الواجهة نافذتين متتاليتين مصممتين معقودتين مسنن تشكيل زخرف يحيط بكل نافذة تعلوها أشرطة من

---

(١) أحمد رجب ، تاريخ وعمارة المزارات ١٩٩٧.

الزخارف النباتية يؤدي المدخل إلى دركاة مستطيلة الشكل[1].

ويقع المسجد في مدينة شاه جهان آباد شمال دلهي وأنشأ هذا المسجد السيدة فتحبوري بيجم أحد زوجات الإمبراطور شاه جهان ويتكون المسجد على هيئة مستطيلة الشكل وللمسجد ثلاث مداخل محورية والواجهة الشرقية وهي التي تحمل المدخل الرئيسي للمسجد ويتوسط الواجهة المدخل ويعتبر جدار المدخل من أعل من باقي جدار الواجهة تعلوه شرفات مدببة وفتحة المدخل على شكل عقد مسنن تؤدي إلى دركاة مربعة الشكل وتغطي الدركاة قبة ليس لها ارتفاع داخل تشكيل على شكل عقود مفصصة يعلو المدخل صف من الشرفات المدببة من الحجر الأحمر[2]. اللوحات ٣٣٩: ٣٤٣.

مدخل مسجد تاج محل ١٠٤١ هـ - ١٦٣٥م

ويقع هذا المسجد بجوار الضريح المطلق عليه نفس الاسم بآجرا، أنشأ هذا المسجد الإمبراطور المغولي شاه جهان. يتكون المسجد من مساحة مستطيلة وتعتبر الواجهة الرئيسية للمسجد الواجهة الشرقية.

وللمسجد أربع واجهات أخرى. فأما الدخلة الشرقية فهي ذات المدخل الرئيسي للمسجد ويتوسط الواجهة الشرقية دخلة كبيرة معقودة بعقد مدبب هذه الدخلة لها كوشتان من الرخام الأبيض عليها زخارف نباتية وتشكيلات زخرفية ملبسة بالرخام الملون على الرخام الأبيض ويحيط بها إطار من الرخام الأبيض هذا الإطار يصل عرضه إلى ٢م وهو يلتف حول الجانبين وفوقها ثم يعلوه شريط من الزخارف النباتية الملبسة بالرخام الأبيض على الحجر الأحمر ينتهيان بمنارتين ذات خوذة وكسوة بالرخام وقوام الزخارف العام ما بين المستطيلات ملبسة بشرائط من الرخام داخلها إطار معقود كتشكيل زخرفي، وعلى جانبي المدخل زخرف الجزء السفلي بنفس الأشكال المستطيلة ولكن الشكل السفلي منها به أشكال نباتية محفورة حفرًا بارزًا على الحجر الأحمر هذا المدخل يؤدي إلى بلاطة

---

(١) أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات.

(٢) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧.

المحراب مباشرة حيث أن تاج محل أخذ طابعًا معماريًا مختلفًا قليلًا حيث إنه مجمع ضريحًا. مسجدًا وحديقة وبذلك فأصبح المسقط الأفقي مختلفًا عما سبقه من المساجد ويتقدم المسجد مساحة مستطيلة بأرضية مغطاة بالرخام الأبيض والمسجد غير محاط بسور هذا بالإضافة إلى أن مسجدًا أعلى مستوى أرض تلك المساحة «الفناء» بدرجتين(١). اللوحات ٣٥٣: ٣٥٨، شكل ٦٠.

ثالثاً: دراسة وصفية لنماذج مداخل المساجد والأضرحة في المرحلة الفنية الثالثة. (نهاية العصر المغولي)

مدخل ضريح الإمبراطور أكبر بمدينة اسكندر

يقع هذا الضريح بمدينة سكندرا وهو بالجهة الشرقية للمدينة على بعد حوالي اثنا عشر كم من مدينة آجرا وقام بإنشاء الضريح الإمبراطور جهانجيرا ابن الإمبراطور أكبر ويتكون من مساحة مربعة ويحيط بها مجموعة من الحجرات تعلوها قباب وللضريح أربع مداخل المدخل الرئيسي هو المدخل الجنوبي وهو يؤدي إلى دركاة المدخل والتي تتجه بنا إلى مهبط يهبط بدرج يوصل إلى حجرة الضريح.

والمدخل يعتبر تحفة فنية من الزخارف الهندسية والنباتية الملبسة بالرخام الأبيض والأسود على الحجر الأحمر.

ويتكون المدخل من حنية معقودة بعقد مدبب يظهر بأسفلها الباب وقد تنوعت الزخارف على جانب المدخل ما بين زخارف نباتية وهندسية، ما بين أطباق نجمية وتشكيلات ومثلثات ودوائر وزخارف دالية كما يعلو فتحة المدخل شرفات نباتية، كما يظهر على جانبي فتحة المدخل دخلتين متتاليتين معقودتين بعقد مدبب كل دخلة بها ست فتحات وبها درابزين من الخشب اللوحات. ٣٤٤: ٣٤٧، شكل ٥٤.

---

(١) David Carroll, The Taj Mahal, New York. 1972, Arnoldo Mondadori Editore S.P.A. All rights reserved, Drinted and bound in Italy.

مدخل ضريح إعتماد الدولة

ويقع هذا الضريح بآجرا على الجانب الشرقي في «نهر جمنا» وهو الضريح الوحيد الذي أقيم على الجهة الشرقية وقد أنشأ هذا الضريح الإمبراطورة نورجيهان زوجة الإمبراطور جهانجير وقد أنشأتها لوالدها وهو غياث الدين الطهران وبنتها له عقب وفاته في سنة ١٩٢٢م.

وهي عبارة عن مساحة مربعة لها في أركان المربع في أركان هذه المساحة تظهر أبراج مثمنة من ثلاث طوابق يعلوها جوسق متوج بقبة الضريح له ثلاث مداخل محورية وتعتبر البوابة الرئيسية من الجهة الشرقية وهي في منتصف السور الشرقي وهي عبارة عن دخلة معقودة بعقد مدبب على جانبيها من أعلى كوشتان من الزخارف النباتية من الرخام وظله في الحجر تعلوه نافذة ذات عقد مدبب كما يعلو فتحة المدخل مجموعة من الكوابيل تعلوهم ظله صغيرة من الحجر يرتفع فوقها درابزين من الرخام المفرغ على هيئة أشكال هندسية على جانبي الضريح يوجد برجين.

هذا المدخل يؤدي إلى دركاة مربعة الشكل تغطيها قبة قليلة الارتفاع والضريح يرتقي عن مستوى الأرض بـأربع درجات[1]. اللوحات ٣٤٨، ٣٥١.

مدخل ضريح تاج محل

ويقع تاج محل في الجزء الجنوبي الشرقي من مدينة آجرا، ويعتبر ضريح تاج محل من أعظم التحف التي أنتجتها تاريخ الهند وقد أنشأه الإمبراطور شاه جهان وقد جاء إنشاؤه من أجمل روائعه أنه تتويجًا لأعظم قصص الحب والوفاء في عالم الواقع حيث أنشأه شاه جهان لامرأة هي زوجته التي أنجبت له منذ أن تزوجها حتى توفيت وهي في الثمانية والثلاثون من عمرها عام ١٦٣١م، أربعة عشرة ولد وبنتًا وقد توفيت وهي تنجب البنت حيث توقف قلبها فجأة وهي تلد وحزن أهل السلطنة جميعًا على تلك المرأة التي اعتبروها ملاكًا طاهرًا حيث عاشت حياتها تدافع عن حقوق المرأة لإعادة حقوقها المسلوبة بسبب التقاليد الهندوسية القديمة وكانت شديدة

(١) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.

العطف على الأيتام والفقراء حيث كانت تبعث مناديًا في البلاد ليبحث عن أمهات هؤلاء الأيتام ويعطيهن المعونة كي يستعيدوا أبناؤهم بل كانت تهتم بالتعليم وأقامت معهدًا لتعليم الأيتام كتابة المصاحف وجلبت من الخطاطين والمزخرفين مما جعل المصاحف في الهند يبلغ الروعة والجمال ما يضاهي المصاحف في العصرين المملوكي والعثماني، بل وكانت تلك المصاحف تباع بأغلى الأسعار وكان البعض منها يزخرف بالأحجار الكريمة والذهب هذه المرأة كان لها من الأثر في نفس زوجها ما جعلها لها من الحب والتقدير في نفسه أن قرر عند وفاتها أن يبقى لها أجمل روضة في الدنيا وقد دفنت في زين أباد قرب أجرا إلى أن نقل عند الانتهاء من بناء الضريح. أنها (أرجمند بانو) أو (ممتاز محل) الذي جمع لها شاه جهان أعظم البناءون والمعماريون المسلمين لوضع الرسم البنائي الميتي وقد فاز مشروع قدمه أستاذ عيسى هو مهندس تركي وكان قد اضطلع على الرسوم بإيطاليا في البندقية واستلهم الشكل من روح الفنون الإسلامية والمبنى في جملته يقوم على أسلوب العمارة الهندسية حيث له ثلاث قباب تتوسطهم القبة الرئيسية ويوجد في كل ركن من أركان المبنى مئذنة بديعة ترتفع حوالي أربعون م وتنتهي بجوسق تعلوه قبة صغيرة(١).

مكونات مجموعة تاج محل

تتكون المجموعة كما سبق أن ذكرنا من سالفًا حديقة وتؤدي إليها بوابة كبيرة وبالجهة الشمالية يوجد الضريح وإلى الشرق يوجد قصر كاستراحة وبالغرب يوجد المسجد.

كتلة المدخل للحديقة بوابة ضخمة عبارة عن دخلة معقودة بعقد مدبب زخرفت كوشتاه بزخارف نباتية وأشكال ورود ملبسة بالرخام الأحمر والأسود على أرضية بيضاء مرمرية وله بوابة ذات مصراعين من الخشب المصفح بالنحاس عليها أيضًا زخارف نباتية وورود وبداخلها أشكال نجوم ودوائر لها إطار ذو زخارف دالية الشكل ملبسة بالرخام الأبيض مع الحجر الأحمر وتؤدي فتحة المدخل إلى دركاة مقبب مثمنة كل أربع أضلاع منها بنقش العجم ويكون أربع أكبر من أربع فيها.

(١) David Carroll the Taj Mahal, New York, 1972, Arnoldo Mondadori Editore S.P.A. All rights reserved, Drinted and bound in Italy.

وكما قلنا: إن الضريح بالجهة الشمالية من الحديقة على محور البوابة الرئيسية يتوسط مصطبة مرتفعة مربعة الشكل ومبلطة بالرخام المرمري الأبيض والمصقول وكل واجهة بها مدخل يؤدي إلى داخل الضريح وبرغم التقارب الوصفي لهم إلا أن الواجهة الرئيسية هي الواجهة الجنوبية حيث إنها الواجهة التي تطل على الحديقة وهي عبارة عن «دخلة معقودة لها كوشتان عليها زخارف نباتية ورود ويحيط بالدخلة شريط كتابي به جزء من سورة (يس) من الرخام الأسود على رخام أبيض بخط النسخ من الآية ١ : ٩ ويعلو الدخلة شريط آخر استكمالي للسورة من الآية ٩ : ١٤ ثم شريط هابط به من الآية ١٤ : ٢١ كشريط استكمالي ثم يعلو الشريط شريط زخرفي من أشكال تشبه الشرفات وزخارف نباتية وأشكال ورود منفذه بالرخام الأسود والأحمر على المرمر الأبيض وعلى طرفي الواجهة يظهر عمودان يعلو قمتها شكل قباب صغيرة حيث يظهران كأنها هما مئذنتان وعلى جسم الأعمدة يوجد زخارف دالية الشكل أما فتحة الباب فهي على شكل عقد مدبب له كوشتان من زخارف نباتية، ويحيط بعقد الباب شريط بالخط النسخ لآيات قرآنية تبدأنا عن يمين الباب تؤدي فتحة المدخل إلى ضريح ولكن ليس عن طريق مباشر. شكل ٦١.

بسورة التكوير من الآية ١ : ٨ [١]، ثم يتبعها الشريط أعلى الباب للاستكمال من الآية ٩ : ٢٠، ثم تنتهي بالشريط عن يسار الباب من ٢٠ : ٢٩.

ويفصل بين الشريط الكتابي وفتحة الباب شريط رخام كوزرة بيضاء، وليس عليها زخارف، يؤدي المدخل إلى دركاة مربعة بفتح أضلاعها أبواب في جدار الدركاة المواجه للباب بابًا يؤدي إلى الدركاة الوسطى «الحجرة الرئيسية» والتي تعلوها القبة الرئيسية وهي حجرة مثمنة الشكل وإذا عدنا لدركاة المدخل نجد أنها مكسوة بالرخام من أسفل توجه أفاريز قوام الزخارف فيه نباتية محفورة حفرًا بارزًا[٢]. اللوحات من ٣٥٩: ٣٧٢.

---

(١) David Carroll The Taj Mahal 1972, Arnoldo Mondadori Editore S.P.A. All rights reserved, Drinted and bound in Italy.

(٢) David Carroll The Taj Mahal, 1972, Arnoldo Mondadori Editore S.P.A. All rights reserved, Drinted and bound in Italy.

مدخل مسجد موتى (١٠٥٦هـ/ ١٦٤٨م)

ويقع هذا المسجد داخل أسوار قلعة أجرا وقد أنشأ هذا المسجد الإمبراطور شاه جهان وهو عبارة عن مساحة مستطيلة ولها ثلاث مداخل محورية المدخل الرئيسي يعتبر بالواجهة الشرقية والمسجد يرتفع عن سطح الأرض بعدة درجات.

والمدخل يقع بوسط الواجهة الشرقية له سلم ذو جانبين له قلبتان، القالبة الأولى ثماني عشرة درجة، والثانية اثنا عشرة درجة وهو عبارة عن فتحة ذات عقد مسنن تغلق بباب ذو مصراعين من الخشب المصفح تعلوها نافذة معقودة لتنفذ الإضاءة للدركاة الداخلية وهذه الدركاة مستطيلة الشكل على جانبيها ممران صغيران كل منهما ينتهي بنافذة صغيرة معقودة[1]. اللوحات ٣٧٣، ٣٧٤.

مدخل المسجد الجامع بأجرا (١٠٥٦هـ/ ١٦٤٨م)

يقع هذا المسجد بأجرا وقد أنشأ ابنه شاه جهان الوحيدة جهان آرابيكم ويتكون المسجد من «مسقط أفقي مستطيل» له ثلاث مداخل محورية، المدخل الرئيسي بالجهة الشرقية.

وهو كسابقه في منتصف الواجهة الشرقية عبارة عن فتحة ذات عقد مسنن من الرخام الأبيض وله كوشتان مزخرفتان بزخارف نباتية حفرًا على الرخام يعلوه شريط محفور على الرخام بأشكال مستطيلة وأشكال نجمية يعلوها ظلة خشبية مرفوعة على كوابيل خشبية والمدخل له باب ذا مصراعين وهي دركاة مكسوة بالرخام وحتى الأرض أيضًا وهي تؤدي إلى صحن المسجد بالنزول سبع درجات منها. لوحة ٣٧٥.

---

(١) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧.

المساجد بعد شاه جهان وحتى نهاية العصر المغولي

مدخل مسجد زينة المساجد «غاتا مسجد»

يقع المسجد في مدينة دلهي في منطقة «شاه جهان آباد» إلى الشمال الشرقي من دلهي وتسمى المنطقة المحيطة بالمسجد (داريا جانج)، منشأة هذا المسجد الأميرة (زينة النساء بيجم) ابنة الإمبراطور المغولي أورانجزيب وذلك في عام ١١٢٢ هـ/ ١٧١٠م[١].

المسجد عبارة عن مستطيل ويتكون من صحن مكشوف وظلة للقبلة وبلاطتين ويوجد له مئذنتان ومدخل واحد بالزاوية الجنوبية الشرقية ويرتفع عن أرض الطريق بحوالي ستة أمتار ولذا يصعد إليه بدرجات[٢]. اللوحات ٣٧٦، ٣٧٧.

مدخل ضريح صفادار جامع بدلهي

يقع الضريح في منطقة نيو دلهي، وقد أنشأها الأمير مقيم «أبو منصور خان» والذي كان يلقب بصفادار بني في عام ١١٦٧هـ/ ١٧٥٣م. يتكون الضريح من مساحة مربعة، توجد أربع حجرات في زوايا مثمنة مغطاة بقباب صغيرة. يتوسط القبة المركزية مبنى الضريح أما البوابة الرئيسة والمؤدية إلى داخل الضريح توجد في الجهة الشرقية وهي بوابة كبيرة تتكون من فتحة معقودة بعقد مقبب تؤدي إلى دركاة مربعة مغطاة بقبة على جانبيها دركاتان أصغر، كل دركاة مغطاة بقبة وعلى جانبيها سدلتان، كل سدلة مغطاة بقبو، ويوجد للضريح أربع واجهات أكبرهما يشغل معظمه دخلة معقودة بعقد مفصص، لها كوشتان من الرخام الأبيض الملبس على الحجر الأحمر والخالي من الزخارف ويوجد أعلاها صف من الجواسق المكونة من أعمدة حجرية تحمل قبابًا رخامية وبصدر هذه الدخلة توجد فتحة المدخل تعلوها فتحة أخرى معقودة بعقد مفصص يتقدمها شرفة ويوجد على جانبيها نافذتان معقودتان وتؤدي هذه الفتحة إلى دركاة المدخل[٣]. اللوحات من ٣٧٨: ٣٨٢.

---

(١) أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧.

(٢) أحمد رجب، تاريخ وعمارة المزارات.

(٣) Barbara Brebnd, Islamic Art, 3rd Impression 1995, designed by Behram hapadia. Bihzad, London, Brithch library.

مدخل ضريح الشاعر ميرزا غالب

يقع هذا الضريح بمنطقة نظام الدين بدلهي عام ١٨٦٩م، يتكون الضريح من فناء مستطيل يحيط به سور من الحجر الأحمر ويوجد في الجهة الجنوبية من الفناء أعلى مصطبة ويوجد المدخل للضريح في الجهة الشمالية على شكل مستطيل على جانبيه نافذتان مستطيلتان وواجهات الضريح الأخرى بها فتحات نوافذ أيضًا مستطيلة ويعلو الواجهات رفوف رخامي مائل يعلوه سطح المعبرة ويحيط به سور رخامي فيه زخارف هندسية[1]. اللوحات من ٣٨٣: ٣٨٥.

---

(١) Barbara Brebnd, Islamic Art. 3rd Impression 1995, designed by Behram hapadia, Bihzad, London, Brithch library.

الخاتمة

وبعدما استعرضنا فنون الهند وإبداعاتهم نجد أن:

تميزت الواجهات بغناها بالزخارف وظهر لنا التطعيم بالرخام الأبيض على الأحجار الحمراء وكان من أبرز الزخارف التي بدت لنا كما ظهر أيضًا استخدام الشرائط الكتابية المنفذة أيضًا بالرخام وظهر منها رخام أسود على رخام أبيض وكانت الزخارف تلعب على الجدران دورًا فنيًا ما بين نباتية تارة وهندسية تارة أخرى وقد كان الزخرف أيضًا ما بين حفر غائر وبارز.

وتعتبر المداخل في الهند مداخل محورية حيث إنه يوجد مدخل يتوسط كل واجهة وكما تبين أن كتلة المدخل كانت بارزة شديدة البروز وهي من النوع التذكاري [1].

وقد شمل المدخل بوابة تعد من أكبر البوابات في العمارة الإسلامية حيث أن يرتقي إلى الدخول منها بحوالي ست عشرة درجة سلم ويبرز البوابة عن الواجهة حوالي خمسة عشر متر، وارتفاعها حوالي ثلاثين متر، بالإجمالي «بإضافة درج السلم» يعلو الباب صف من الجوسق الصغيرة كل واحد منها من قبة محمولة على عقول أربع ومزخرفة الرخام الملبس مع الحجر الأحمر، وحجر المدخل معقود بعقد مزهر.

وقد ظهر نماذج لمداخل لمساجد ذات مدخل واحد وهو كما ذكرنا أعلاه هو المدخل الشرقي المقابل لاتجاه القبلة وكان عادة يتوسط الواجهة وكان من هذا ما المداخل ما سبق ذكره ومسجد «بارجومباد» والذي اعتبر من أعظم المساجد (الدهيشة)[2].

وهكذا أعطت الهند ومسلموها حضارة إسلامية باقية إلى يومنا عبرة عن مجتمع كائن ذو ثقافة عالية حيث اعتبر نموذجًا للتعايش والتفاهم والتسامح حيث أن الهند مجتمع متعدد الديانات والأعراق واللغات وأكد بذلك أن المجتمع يقوم على أساس وحدة

---

(١) انظر الفصل الخاص بالمداخل الرابع وعادة ما كان المدخل المقابل للقبلة «المدخل الشرقي» يكون أكبر كتلة.

(٢) الدهيشة: وهي المدهش وهي المبني شديد الجمال.

الأرض في استقرار وليس وحدة العقيدة.

ويعتبر الهند هم ثاني أكبر تجمع إسلامي في العالم بعد اندونيسيا وكما سبق أن ذكرنا فهي بفترة الدولة المغولية وتعد أزهر عصر لديها حيث أقامت مباني عظيمة من مساجد وقصور وتدل مجموعة رائعة من الأضرحة.

هذا وقد تعلم كثير من الهنود اللغة العربية مسلمون وغير مسلمون وأثر ذلك على معتقدات الهندوس والتي كانت عقيدتها كالرومان «تعدد الآلهة» أي إله مختص لكل جانب من جوانب الحياة حيث أن الهندوس ظهرت عندهم بعد ذلك فكر القوة العظمى العليا والتي هي فوق كل القوى عرفت عندهم باسم «بارم أتما» وأصبحوا يؤمنون بأن هذه الآلهة المتعددة ما هي إلا وسيلة للتقرب إلى «بآرام أتما».

وأخيرًا نقول: إن وحدة الأمة الهندية برغم اختلاف الديانات واللغة هي أحد بصمات الإسلام والمسلمين.

تنوعت أشكال القباب الضريحية تنوعًا رائعًا في الإبداع لدى المعماري «الهندي» جعلها ذات تميز عالٍ من خلال استخدام الخامات وتنوع الهيئة الخارجية لشكل الضريح، ولكنها اتفقت مع القباب الضريحية في الهيئة البنائية أي المسقط الأفقي المربع الشكل في أغلب تشكيل الأضرحة في مصر.

الفصل السادس
أسبانيا

مقدمة

أسبانيا هي شبه جزيرة، تقع لدى الطرف الآخر البعيد من بحر الروم «خريطة» عرفت عند اليونان «بهسبيريا Hisperia» وهي تسمية شاعرية، مشتق من «هسبيروس Hesperus» وهو تعبير ما يزال له حضوره إلى عصرنا ذاك وهو يعني «نجمة السماء» وقد وصل ذلك التعبير بصورتين لدى الرومان - هسبانيا Hispania وسبانيا Spania ومنها اشتق التعبير الحديث España «إسبانية عند العرب»(١).

أما عن مصطلح الأندلس فهو مشتق من فندالوسيا Vandalusia شبه إلى شعب الفندال وهو شعب همجي غزا إسبانيا في مطلع القرن الخامس الميلادي وعندما غزا العرب البلاد في مطلع القرن الثامن عمومًا تلك التسمية على الإقليم كله خصوصًا ما وقع تحت سيطرتهم وأبدلوا الواو المفتوحة همزة.

والأندلس في عصرنا الحديث يعني المدن الثمانية والتي تمتد من حدود مرسية Mucia شرقًا إلى حدود البرتغال Portogal غربًا وهذه المدن المرية Almeria، غرناطة Granada مالقة Malaga جيان Jaen قرطبة Cordba، إشبيلية Sevilla قادس Cadiz وولبة Hueva وهذه الدولة هي ثالث أشباه الجزر في بحر الروم وتنفصل أسبانيا عن بلاد المغرب جنوبها بحرًا ولكن يوجد اتصال بين السهل الأندلسي وبين العدوة يسمى مجاز أو مضيق «مضيق جبل طارق» (طارق بن زياد -فاتح) شكل (٦٢).

وتتنوع الأقاليم المناخية في أسبانيا وإذا لاحقناها تجميعًا تعد ثلاثة أنماط محيطي قاري ومتوسطي، شمال غرب مطير على مدار السنة يجعل مراعيها غنية، والوسط قاري شبه جاف يجعل المنطقة تغطيها أعشاب بافها أما الجنوب والشرق مناخ معتدل صيفًا وإن كان اقرب للحر والجفاف كلما اتجهنا شرقًا وبوجه عام تعيش إسبانيا في ظل المطر.

---

(١) عباد كحيلة، قطوف الديواني في التاريخ الأسباني ص١٥-١٨، دار الكتب المصرية ١٩٩٨.

مقدمة تاريخية عن الأندلس الإسلامية

عندما نذكر التاريخ الإسلامي في الأندلس دومًا يطالعنا القصور ذات العمارة الجميلة والحدائق «الجنات» والمساجد الشامخة، ونتذكر المدن ذات الإعمار الإسلامي الزهراء، قرطبة، إشبيلية، غرناطة، وتنذرك أسماء الخلفاء الحكام عبد الرحمن الناصر وفاتحها... منذ أن فتحها طارق بن زياد وموسى بن نصير سنة (٩٢ هـ) وحتى سقوط مملكة غرناطة آخر دول الإسلام بالأندلس سنة (٨٩٧ هـ)، وقد تعاقب على حكم الأندلس خلال هذه الفترة ستة عصور تاريخية وهي:

١-عصر الولاة من سنة (٩٥ هـ- ٦٩٢م) إلى سنة (١٣٨ هـ- ٧٣٤م).

٢-الدولة الأموية بالأندلس من سنة (١٣٨ هـ- ٧٣٤م) إلى سنة (٤٢٢ هـ-١٠١٧م).

٣-عصر ملوك الطوائف من سنة (٤٢٢ هـ-١٠١٧م) إلى سنة (٤٨٤ هـ-١٠٨١م).

٤-المرابطون بالأندلس من سنة (٤٨٤ هـ-١٠٨١م) إلى سنة (٥٤٠ هـ-١١٣٧م).

٥-الموحدون بالأندلس من سنة (٥٤١ هـ-١١٣٧م) إلى سنة (٦٣٣ هـ-١٢٣٠م).

٦-دولة بني الأحمر في غرناطة من سنة (٦٣٦ هـ-١٢٣٣م) إلى سنة (٨٩٧ هـ-١٤٩٤م).

ورغم ما كان يفصل بين هذه الدولة والعصور من فواصل زمنية ومكانية إلا أنها كانت ترتبط جميعًا بحضارة واحدة ذات قيم خالدة وهي الحضارة الإسلامية التي كانت بحق إنسانية عالمية، قامت على الوحدانية في العقيدة، والاستقامة في الأخلاق، وأثبت التاريخ الأندلسي أنها حققت المساواة العنصرية والتسامح الديني بين عناصر المجتمع هذا غير ما كان يميزها من وعي بالزمن ورفق بالحيوان[1].

---

(١) فون شاك، ترجمة طاهر أحمد مكي، الفن العربي في إسبانية وصقلية ص١٣، دار المعارف المصرية، ١٩٨٥م.

ونبدأ الحديث عن عصر الأندلس بعصر الولاة الذي برز فيه عبد الرحمن الغافقي الذي واصل الفتوح في أوربا حتى وصل بالقرب من باريس إلى أن أوقفه التحالف الصليبي، وهزمه في معركة بلاط الشهداء.

ثم تأتي الدولة الأموية بالأندلس والتي تعد أزهى العصور جميعًا وأطولها، وقد أسسها عبد الرحمن الداخل المعروف (بصقر قريش) (شكل: ٦٣) وقد قام بأعمال عسكرية كثيرة حتى يوطد حكمه في قرطبة، ثم بدأ يسيطر على ما حولها من مدن الأندلس، وقد توالى على حكم الدولة بعده تسعة حُكام، هم على الترتيب:

١- هشام الأول بن عبد الرحمن حكم في الفترة من (١٧٢ هـ-٧٦٩م) إلى سنة ١٨٠ هـ-٧٧١م).

٢- الحكم بن هشام حكم في الفترة من (١٨٠ هـ-٧٧١م) إلى سنة (٢٠٦ هـ-٧٩١م).

٣- عبد الرحمن الأوسط بن هشام حكم في الفترة من (٢٠٦ هـ-٧٩١م) إلى سنة (٢٣٨ هـ-٨٢١م).

٤- محمد بن عبد الرحمن حكم في الفترة من (٢٣٨ هـ-٨٢١م) إلى سنة (٢٧٣ هـ-٨٥٦م).

٥- المنذر بن محمد حكم في الفترة من (٢٧٣ هـ-٨٥٦م) إلى سنة (٢٧٥ هـ-٨٥٨م).

٦- عبد الله بن محمد حكم في الفترة من (٢٧٥ هـ-٨٥٨م) إلى سنة (٣٠٠ هـ-٨٨٣م).

٧- عبد الرحمن الثالث النصار بن محمد حكم في الفترة من (٣٠٠ هـ-٨٨٣م) إلى سنة (٣٥٠ هـ-٩٣٣م).

٨- الحكم بن عبد الرحمن حكم في الفترة من (٣٥٠ هـ-٩٣٣م) إلى سنة (٣٦٦ هـ-٩٤٩م).

٩- هشام الثاني بن الحكم وحكم في الفترة من (٣٦٦ هـ-٩٤٩م) إلى سنة (٣٩٩ هـ-٩٧٢م)[١].

---

(١) فون شاك، ترجمة/ طاهر أحمد مكي، الفن العربي في إسبانية وصقلية ص١٦، دار المعارف المصرية، ١٩٨٥م.

وفي عهد هشام الثاني استولى على الحكم المنصور بن أبي عامر إلى أن أسقطت الدولة الأموية عام (٤٢٢ هـ-١٠١٩م)، وبدأ عصر ملوك الطوائف، وقد كان لعبد الرحمن الداخل -مؤسس الدولة- جهود حضارية متميزة، فقد جمَّل مدينة قرطبة وأحاطها بأسوار عالية، وشيد بها المباني الفخمة والحمامات والفنادق، ومن منشآت عبد الرحمن المهمة (جامع قرطبة) الذي لا يزال ينطق حتى الآن بالعظمة والجلال، ثم نأتي إلى فترة حكم عبد الرحمن الناصر الذي يعد عصره أزهى عصور الأندلس جميعًا، فقد حكم الأندلس خمسين عامًا أثبت خلالها أنه أكفأ الحكام، وأحرز نجاحًا تامًا في ميدان السياسة والحضارة، وكانت قرطبة في عهده تضاء بالمصابيح ليلًا لمسافة ١٦ كم٢، وكانت مبلطة ومحاطة بالحدائق الغناء. وفي سنة (٤٢٢ هـ-١٠١٩م) سقطة الدولة الأموية بالأندلس تبدأ عصور الضعف بعصر ملوك الطوائف، فقد تنوعت الأندلس على الأمراء فبنى كل منهم دويلة صغيرة، وأسس فيها أسرة حاكمة من أهله وذويه، وبلغت هذه الدويلات أكثر من عشرين دويلة [1].

تاريخ الفنون والعلوم بالأندلس

إذا طالعنا روائع الحضارة الإسلامية في الأندلس عبر العلوم والفنون والآثار وأبرز من نشاهد بالأندلس هذه الإنجازات المبهرة في العمارة فلا يزال العالم يشاهد وبإعجاب قصر المعتمد بن عباد في إشبيلية، وقصر الحمراء في غرناطة الذي كتب عنه الشاعر الفرنسي الشهير فيكتور هوجو (وجعلتك آية الانسجام .. أيتها القلعة ذات الشرف المزخرفة .. بنقوش كالزهور والأغصان المائلة إلى الانهدام .. حينما تنعكس أشعرة القمر الفضية على جدارك من خلال قناطرك العربية يسمع لك في الليل صوت يسحر الألباب). ومن القصور إلى المساجد فنشاهد روائع فن العمارة في: مسجد قرطبة الجامع، وجامع الموحدين بإشبيلية، والمسجد الجامع بالمرية، وقد أهتم حكام الأندلس بالعمارة الحربية فبنوا الأسوار والقلاع والقناطر، كما برع الأندلسيون في فنون النحت على الخشب، وزخرف الخزف

(1) Martin Frishman and Hasan Uppin Khan, The Mosque, History, Architectural Development and Regional Diversity AUC,1996.

والنسيج إلى الحضارة الإسلامية في الأندلس في مجال العلوم. فقد بدأت الحركة العلمية في الأندلس منذ استقرار المسلمين على أرضها، وكانت أهم ملامح هذه الحركة تشجيع الحكام والأمراء على التعليم، وبناء المدارس والمكتبات وكان بعض الحكام يدفعون الأموال الطائلة لشراء الكتب، وتشجيع الحركة العلمية التي قامت على أسس إسلامية ومنهج تجريبي في العلوم[1].

فشهدت الأندلس نهضة شاملة في العلوم النظرية والعلمية، ونبدأ بالعلوم النظرية فقد برع في علوم القرآن وعلم الحديث الشريف عدد كبير من العلماء، ولعل أشهر هم الإمام القرطبي صاحب كتاب «الجامع لأحكام القرآن»، وفي الفقه شهدت الأندلس انتشارًا كبيرًا وازدهار مع تطور البحث في علوم اللغة العربية، ولا ننسى الفلسفة وعلم الكلام، فقد برز فيها الفيلسوف الشهير ابن رشد، وأما في التاريخ والجغرافيا فقد برع كثير من العلماء ومنهم: ابن الفرضي، وأحمد بن احار الخشنة، وأما في التاريخ والجغرافيا فقد برع كثير من العلماء ومنهم: ابن الفرضي، ومحمد بن القاسم الجريطي، كما برع عباس بن فرناس في علم الهندسة، وهو أيضًا صاحب أول محاولة للطيران، ونبغ في علم الفلك أبو عبيدة القرطبي، ولا ننسى أن نشير إلى أشهر أطباء الأندلس أبو القاسم الزهراوي الذي برع في الطب والصيدلة، وبرع فيهما أيضًا الطبيب العلامة ابن البيطار الذي اشتهر بدراسة النبات وساهم في تقدم المؤسسات والنظم الرائدة في الحكم ومنها الإمارة والوزارة، وقد تطورت أنظمة القضاء والشرطة والحسب. وقد عمل حكام الأندلس على تنظيم جيش قوي وأسطول بحري يساعده تقدم ملموس في الصناعات المختلفة، وقد وقف خلف كل هذه الإنجازات المائة من أعلام المسلمين بالأندلس والذين لا يتسع المجال لذكرهم. فأترككم لتتصفحوا سيرتهم لنأخذ منه الدرس والقدوة الصالحة والذكرى العطرة.

---

(1)www.stream.islamonline.net/Hadarah/TEXT5/HYPTEXT/Mokadma_0.ht.

تاريخ فن العمارة بإسبانيا الأموية

في عام ٢٧ قبل الميلاد تحت قيادة الإمبراطور أغسطس، أصبحت قرطبة عاصمة المقاطعة الرومانية بيتسا، تقريبًا هي منطقة أندلسيا الآن. بعد ذلك خاصة في عهد القوطيين الغربيين (القرنين السادس - السابع) أدى زيادة التعداد السكاني الثابت إلى ضرورة التوسع في المدينة. في عام ٧١١م بعد الميلاد عندما تقدم المسلمون نحو الأندلس قادمين من بلاد المغرب فقد احتلوا ليس فقط مالقة وغرناطة ولكن قرطبة أيضًا بشخصيتها القوطية الغربية. وهنا قرروا الاعتراض على إنشاء مسجد مشاركين الكنيسة التي تقع في جنوب المدينة داخل المجتمع المسيحي. لقد تغير الوضع عندما أعلن عبد الرحمن الأول حفيد الخليفة الأموي هشام أنه أميرًا على البلاد عام ٧٥٦م وجعل قطرة هي العاصمة، إن الوضع الجديد لقرطبة تطلب ليس فقط نظامًا إداريًّا جديدًا ولكن أيضًا إعادة بناء المدينة مرة أخرى بشكل موسع. بناء على ذلك قام عبد الرحمن ببناء هياكل جديدة للمباني القديمة ومن ثم اكتسبت المدينة الصبغة الشرقية. فوق كل هذا فقد أسس جامعًا رئيسيًّا لكي يوضح القوة الإسلامية في أسبانيا. حوالي عام ٧٨٥م بدأ العمل في بناء المسجد الكبير بقرطبة، واكتمل بناءه على عدة مراحل لمدة أكثر من قرنين. في القرن التاسع عندما ازداد التعداد الثاني بدأ الأمير عبد الرحمن الثاني في توسيع المدينة من عام ٨٣٣م حتى ٨٤٨م ولكن القوة السياسية المتزايدة لإمارة قرطبة لن تقدر ببساطة من خلال حجم مسجد ولكن بشكل غير مباشر من خلال بنيتها. بينها تعكس أطلال الرومان والقوطيين الغربيين الأصول الرومانية والقوطية الغربية للمدينة وقد استخدمت هذه الأصول كقواعد للبنية الهيكلية للمدينة، ففي منتصف القرن التاسع رأين علامات وإشارات أولية لطراز فني مستقل وسمي هذا الطراز (بطراز الإمارة) وتم التعبير عنه في العواصم بأشكال متنوعة وفيرة[1].

في عام ٩٢٩م عندما أعلن عبد الرحمن الثالث أنه الخليفة وفي عام ٩٣٦م قام بتأسيس

---

(1) www.stream.islamonline.net/Hadarah/TEXT5/HYPTEXT/Mokadma_0.htm.

قصر مدينة الزهراء بالقرب من قرطبة، فقد كانت أعمال البناء فيها متطلبة عناية كما تم في الجامع الأكبر بقرطبة فقد ركز على الجوانب الأقل أهمية مثل توسيع فناء المسجد واستبدال المئذنة القديمة الخاصة بهشام الأول. حتى منتصف القرن العاشر (٩٦٢-٩٦٦م) حيث قام ابنه وخليفته (الحكم الثاني) بافتتاح مرحلة جديدة من البناء. لقد تميز هذا المسجد بعقوده الحدوية المتميزة وبقبابه وبأعمال الفسيفساء الذهبية التي زينت واجهة المحراب. لقد عكس المسجد أيضًا فترة انهيار الخلافة الإسلامية بقرطبة. المرحلة الأخيرة من بناء المسجد (٩٨٧-٩٨٨م) كانت تحت إشراف المنصور الذي كان وصيًّا على الخليفة هشام الثاني الذي كان صغيرًا في السن، حيث إنه في هذه الفترة كان التجديد والاستكمال مجرد (نسخ) للإشكال الزخرفية السابقة في مراحل البناء دون تكوين طرازًا فرديًّا جديدًا [1].

بخلاف أي مبنى آخر في الأندلس، قام المسجد الكبير بقرطبة بتوثيق تاريخ فن العمارة الإسلامية الأولى في أسبانيا بدقة شديدة بسماتها الطرازية المختلفة. في القرن العاشر تركزت الخلافة الإسلامية في قرطبة وكانت هي (عاصمة الإمبراطورية الإسلامية الغربية)، التي امتدت في الأندلس كلها وفي بلاد المغرب. لقد سجل ابن حزم المعلم الأسباني العربي أنه في القرن العاشر كان لقرطبة قصر يصل إلى ستة أميال (١٠ كم). هناك تقارير معاصرة تؤكد على وجود العديد من المساجد - لقد قام بعض المؤرخين القدامى بحصر وجود ٤٧١ مسجدًا ولكن قد قال أحد العلماء: إن مجمل ١٦٠٠ مسجد[2].

وقد كان حجم المدينة ضخماً في المساحة وقد كتب ابن هذلول، وهو معلم من بغداد أنه ليس هناك مدينة في القرن العاشر في العراق أو مصر أو سورية بمثل حجم واتساع مدينة قرطبة[3]. وقد استطاع الفرنسي ليفي بروفنسال أن يستنتج أن المدينة كلها ١٤ ميلًا

(1) Islamic Art and Architecture, Edited by: Markus Hattstein and Peter Delius, for the English edition 2004, Printed in Italy.
(2) Martin Frishman and Hasan Uppin Kh The Mosqre, History, Architectural Development and Regional Diversity, Edited By: Page 350, 351, 352.

(٣) تدعى ZOCOS (المأخوذة من اللغة العربي سوق).

(٢٢ كيلو متر) بقطر حوالي ١٢.٣٥٠ ألف قيراط (خمس آلاف هكتار) وهي أكثر اتساعًا بكثير من قرطبة حاليًا [1].

وفي الشمال الغربي اتسعت المدينة حتى جبال سيرامورن وهي سلسلة جبال حتى خلال فترة الإمارة بسبب الطقس المعتدل للمدينة جعلت المنطقة كلها معروفة عند النبلاء وأصحاب المنزلة الرفيعة، ووصلت الضواحي تقريبًا إلى منطقة مدينة الزهراء حيث أن الخليفة عبد الرحمن الثالث قد أسسها لكي تكون مركزًا رئيسيًّا لحكومته وإدارته. وقد كان للمدينة قرطبة عدة بوابات ذكر عنها ذلك خلال القرن العاشر ومن هذه الأبواب ذات أسماء ما زالت معلومة إلى الآن منها [2]:

١ - باب المسجد الكبير أو باب الجسد.

٢ - (النصر الواسع).

٣ - البوابة الجديدة.

٤ - بوابة روما أو بوابة توليدو.

٥ - بوابة شجر الجوز.

٦ - البوابة اليهودية أو بوابة الأسد.

٧ - بوابة عمير.

٨ - بوابة سيفيلا.

٩ - مقاطعة اليهود.

لقد حدد المؤلفين العرب المعاصرين حدود مدينة قرطبة على أساس الطبقات

(1) Barbara Brebnd, Islamic Art, 3rd impression 1995, designed by Behram hapadia, Bihzad, London. British liparary.
(2) Barbara Brebnd, Islamic Art, 3rd impression 1995, designed by Behram hapadia, Bihzad, London. British liparary.

الاجتماعية وأماكن الإقامة، أنها الطريقة التي مكنتنا من التوصل إلى المناطق الخصبة من الحدائق والمتنزهات المحيطة بالمدينة. في المنطقة الشمالية لقرطبة قد تم إعادة إحياء المناطق بالمدينة القديمة وكذلك أسوار المدينة الضخمة -حيث إنه تم إصلاحها وامتدت على مدار القرون. إن هذا السور المطوق للمدينة له العديد من الأبواب. الباب الأول بالقرب من المسجد الكبير وكان يسمى هذا المدخل ببوابة الجسر وهذا لأنه يوجد في امتداد الجسر الروماني القديم. البوابة الثانية لم تكن موجودة حتى عهد الخليفة الحكم الثاني). أما بوابة نصر فإنها بالقرب من عند نقطة (١) تقاطع المدينة حيث الطرق المؤدية إلى إشبيلية والمنطقة المتبقية من أندلسية الجنوبية. لقد امتد سور هذه المدينة حيث بنيت بوابة أخرى خلال فترة حكم الخليفة (الحكم الثاني) والتي من المحتمل أن تكون قد بنيت في وقت متأخر -ومن ثم سميت البوابة الجديدة. كما يوجد بوابة أخرى شمالية شرقية كان اسم المدخل بوابة روما ولكن بعد ذلك أعيد تسميتها ببوابة توليدو بعد إنشاء الطريق المؤدي إلى توليدو.

لقد كانت لهذه البوابة أهمية تجارية وانتقالية كبيرة. في النهاية، تم الإشارة إلى بوابة أخرى للمدينة: في شمال المدينة بالقرب من محور المرور المركزي للمدينة وهي تدعى بوابة شجر الجوز وهي تؤدي إلى الطريق الرئيسي باتجاه. أما اسم بوابة الأسد الذي يطلق عليها أحيانًا يرمز إلى السلطة المرتبطة بعبد الرحمن الأول (٢) كما نرى اسم بوابة اليهود أو مدخل الاتجاه الصالح، وهذا المدخل يمر عبر المقابر الرومانية واستخدمت بعد ذلك كمكان لدفن. اليهود والمسلمين: حيث أن هذه البوابة تذكر الأشخاص والموت ولهذا على من يمروا من هذه البوابة أن يحولوا حياتهم إلى (الاتجاه الصحيح).

من ناحية الغرب نجد أن للمدينة ثلاث مداخل أخرى موجود بسور المدينة تسير من الشمال الغربي حتى الجنوب الغربي (٣)، وقد اجتمعت مداخل البوابات كلها علي أنها ذات

(1) Rebert Hillenbrand, illustrated books on art in all its aspects, printed in Solvenia, 1999.

(٢) قد يكون بداية الرموز الملكية «الرنوك».

(3) Markus Hattstein and Paeter Delius, Islamic Art and Architecture, for the English edition 2004. Printed in Italy.

عقد حدوي مبني بنظام الأبلق باللونين الأبيض والأصفر.

إن سور مدينة قرطبة الذي يرجع للقرون الوسطى يعد تاريخه إلى فترة الخلافة الإسلامية بقرطبة (٩٢٩-١٠٣١م) على الرغم أنه في القرون اللاحقة أعيد بناء الغالبية العظمة منه وتم ترميمه. إن المنطقة الغربية التي تم الحفاظ عليها بدرجة شديدة تقع بالقرب من منطقة حي اليهود ويوجد بها بوابة Almodovar والتي يرجع اسمها إلى ما بعد إنشاء الطريق الرئيسي المؤدي إلى المدينة؛ حيث إنه من الطرق المهمة خلال فترة الخلافة الإسلامية لقرطبة(١)، وهو مدخل أيضًا ذا عقد حدوي.

انهيار قرطبة بعد سقوط الخلافة الإسلامية

عند تمرد البربر عام ١٠١٠م آخر الخلفاء عام ١٠٣١م فكان هذا يعبر عن نهاية فترة الخلافة الأموية الإسلامية بقرطبة. لقد انقسمت المنطقة إلى ما يسمى بالولايات الصغرى والتي سميت بممالك الطائفة الأسبانية. إن هذه الفترة الخاصة بحكام الطائفة كانت تمثل فترة ثورة كبيرة داخل أسبانيا. فزادت أهمية مدينة قرطبة لأهميتها السياسية والثقافية. ثم في القرن الثاني عشر تحت حكم الموحدون ازدادت أهمية المدينة واتسعت وتم إحياء الدلائل الأثرية على هذه الفترة. بعد غزو قرطبة من قِبل المسيحيين (عام ١٢٣٥م) بقيادة الملك فرناردو الثالث كانت، معظم المنازل والقصور الإسلامية قد هُجِرت وأعيد إنشاء المقاطعات التي يعيش فيها الناس على مدار السنين. على الرغم من ذلك فإنه حتى هذا اليوم، نجد أن المشي عبر طرقات المدينة القديمة يجعل الفرد يتذوق الشخصية العربية والازدهار والفخامة السابقة (٢).

---

(1) Markus and Paeter, Islamic Art and Architecture.
(2) Martin Frishman and Hasan Uppin Khan The Mosque, History. Architectural Develpoment and Regional Diversity.

المسجد الكبير بقرطبة ٧٨٥-٩٨٨م.

ويعتبر أكثر المباني تميزًا وتفردًا في قرطبة هو (المسجد الكبير) الذي بدأ بناؤه عام ٧٨٥م على يد الأمير عبد الرحمن الأول بعد اختياره لقرطبة كعاصمة لمملكته. لقد تم بناء هذا المسجد في موقع أُحتِل بواسطة الكنسية المسيحة، حيث إن أساسات هذا الكنيسة قد وجدت خلال الكشف عن الأثار الذي تم عام ١٩٣٠م -فترة الثلاثينات- لقد بدأ العمل في بناء المسجد عام ٧٨٥م. لقد كان مكانه بالقرب من Cuadalquivir، عند نهاية الجسر (الذي أعيد ترميمه الآن) ليس فقط لاستغلال وجود طرق المرور ولكن أيضًا لتكوين علاقات الميراث القوطي الغربي بالمدينة [1].

إن الحائط الخارجي الموجود في الأمام يتطابق مع حائط القبلة. كما الشكل المثمن الفريد المزود بسطح يشبه المظلة التي تعلو المحراب وذلك في التوسعة التي تمت في فترة حكم (الحكم الثاني) (٩٦٢-٩٦٦م).

كما إن ساحة الصلاة تتكون من تسع عشرة ممشى يمتدان من حائط القبلة وكل منهم مزود بحامل. أما في وسط المسجد يقع هيكل كاتدرائية ضخم بدأ في القرن السادس عشر ولم يكتمل بنائه حتى القرن التاسع عشر. باتجاه الشمال، كانت ساحة أو فناء المسجد السابق مجاور لساحة الصلاة. كما أن المئذنة السابقة لم تكن مكتملة وأعيد بنائها كاملة في القرن السادس عشر والسابع عشر وهي الآن تقوم بوظيفة برج جرس الكاتدرائية، وأصبح المسجد له أهمية، وهي أن (٢) المسجد ذا قيمة ويرفع من شأن قرطبة ويجعلها مدينة متمدينة وقد استخدمت فيه الأطلال الرومانية والقوطية الغربية في تشييده.

لقد أشارت التقارير إلى أنه بجوار المسجد يوجد قصر قوطي غربي حيث أنه مقر الخليفة عبد الرحمن الأول. لهذا فإن المراكز الروحية والدنيوية للأمارة الجديدة قد وجدت

---

(1) Behram hapadia, Bihzad. London, British libarary Islamic Art, Barbara Brebnd, 3rd impression 1995. designed. Page 220-233.

(٢) فون شاك، الفن العربي في أسبانية وصقلية، ترجمة طاهر أحمد مكي، دار المعارف المصرية، ١٩٨٥م.

على مقربة من بعضها البعض ومتصلين بشكل متلازم، إن البناء على الهيكل الأساسي للمسجد الكبير بقرطبة من المفترض أن يأخذ في سنة (٧٨٥-٧٨٦م).

يعتبر المشى الرئيسي هو المحور الرئيسي وهو موجه نحو المحراب، هناك تأكيد كبير على أن نوع هذا المسجد يسمى التوجهي هذا المشى الرئيسي أعرض من البقية (مباشر) وأعلى منهم"[1].

وقد سعى عبد الرحمن؛ ليجعل هذا المسجد يثبت قوة وجود الدولة الأموية بالأندلس كقوة حاكمة وقوية فحجم ساحة الصلاة لا يرتبط بأهمية المسجد كمركز ومصدر روحي للإمبراطورية الرومانية الغربية فحسب ولكن أيضًا يرتبط بحجم المدينة وتعداد سكانها الضخم وتجهيز ساحة الصلاة[2].

وقد كان الآذان يُرفع من برج القصر القوطي الغربي القريب والذي استخدم أيضًا كمقر للحكومة..

والمسجد له أربعة مداخل. باب الوزارة (بوابة خاصة بالوزراء) في الواجهة الغربية ولكن تم إعادة إحياؤه مرة أخرى ولم يتغير تقريبًا. إن النقوش الموجودة على عتبة الباب والنافذة يرجع إلى عام ٧٨٦م. من خلال البوابة التي تسمى الآن بوابة تسيفن وذلك بعد الكنيسة الصغيرة لـ St. Stephen التي توجد خلف المسجد، إن المسئولين ذوي المناصب المرتفعة هم من يدخلون المسجد من مقر قصر الحكومة الذي يوجد في مقابله[3].

عند الدخول إلى الجامع يدهش الشخص عندما يجد كاتدرائية موجودة داخله في عام ١٥٢٣م، قام رجال الدين الكاتدرائية بقرطبة بتفويض بناء الكاتدرائية وبعد الغزو مرة أخرى استردت الكنيسة منطقة المسجد وتم إزالة ثلاثة وستين عمودًا من المسجد ومن ثم

(1) Behram hapadia, Bihzad, & Barbara Brebnd. Islamic Art. 3rd impression 1995, designed London, British libarary.
(2) Markus Hattstein and Peter Delius,Islamic Art and Architecture. for the English edition 2004, Printed in Italy.
(3) Robert Hillenbrand, illustrated books on art in all its aspects. printed in Slovenia, 1999.

يمكن للكاتدرائية أن تكون موجودة في منتصف المسجد تمامًا. لقد أخذت أكثر من ثلاثة قرون لكي تُبنى ويكتمل الديكور والزخارف الخاصة بها وهذا لأن أعمال البناء قد توقفت أكثر من مرة [1].

قد وضع العمال أدواتهم بمجرد بدء أعمال البناء رافضين إحداث الخراب والدمار في أقمشة المسجد. على الرغم من أن هذه الحادثة لم تثبت تاريخيًا ولكنها مقتبسة في العديد من الكتب وذلك يعكس رسوخ الجذور الإسلامية في شخصية مواطني قرطبة بالقرن السادس عشر.

اطلال الزهراء

أنشأت مدينة الزهراء على يد عبد الرحمن الناصر لدين الله (٣٠٠-٣٥٠ هـ) وأنشأت في بقعة تقع على مقربة من غربي قرطبة شمال نهر الوادي الكبير واستمر العمل في إكمال صورها العظيمة بقية عهد الناصر ومعظم عهد ولده الحكم المستنصر. وأنشأ فيها قصر الخلاف ثم جاء الوزير محن بن أبي عامر وحجر على الخليفة ثم قام بنقل قصر الخلافة إلى مكان جديد وأنشأ لنفسه ضاحية جديدة أسماها (الزهراء)[2].

بعد انتهاء الدولة الأموية، أواخر القرن الرابع الهجري عم الخراب على المكان ومنذ قرن عادت الزهراء واهتم العلماء بالكشف عن معالمها وعن أطلالها[3].

وتقع هذه الأطلال الضخمة غربي قرطبة على بعد نحو سبعة أميال منها وشمالي نهر الوادي الكبير على قيد ميلين وتحتمل منحدرًا صخريًا يقع أسفل الأكمة التي تحتلها دير

---

(1) Barbara Brebnd, Islamic Art, 3rd impression 1995, deisgned by Behram hapadia, Bihzad, London, British libarary.

(٢) فون شاك، الفن العربي في إسبانية وصقلية، ترجمة طاهر احمد مكي، دار المعارف المصرية، ١٩٨٥.

(٣) فون شاك، الفن العربي.

(سان خيرتموه) الشهير وتسمى هذه المنطقة التي تحتها أطلال الزهراء[١].

وتنقسم أطلال الزهراء بصفة عامة إلى ثلاث مجموعات وتشمل المجموعة الأولى مواقع قصر الخلافة والمقام الخاص والثانية مساكن الحاشية والحرس وتشمل الثالثة ثلاثة أبهاء كبيرة عالية ذات أعمدة ضخمة وأروقة جانبية. شكل

وفي شرقي قصر الخلافة فناء صغير وقد بُلِّطَ بقطع كبير من الرخام ويحيط به رواق عرضه متران ونصف تحف به أعمدة ضخمة قوية مربعة سمك ضلعها نحو متر تقريبًا وله بابان متعاقبان بينهما نحو مترين وعلى مقربة من بابه يبدو سلم ضخم يصعد نحو المدينة الخليفة وقد اكتشف منه خمس درجات فقط[٢].

كانت أيلة من أوائل المدن الأندلسية التي استردها النصارى وكان ذلك في عهد عبد الرحمن الأموي سنة ٧٥٧م.

وهي مدينة صغيرة شمال مدرية وهي مدينة هادئة وأعظم آثارها بقية أسوارها الضخمة التي ما زالت تحيط بقسم الغربي وهي أسوار آمنة عالية يبلغ طولها نحو نصف كيلو متر وبها صور كبير من الأبراج وبها عدة أبواب ما زالت كلها في حالة جيدة ويبدو من منظر هذه الأسوار أنها من العصر الروماني وأن العرب قاموا بإصلاحها والزيادة فيها[٣]. اللوحات من ٤١٢ : ٤١٧.

---

(١) عبد الحكيم الذنوب، آفاق غرناطة ، دار المعرفة ١٩٨٨.

(٢) عبد الحكيم الذنوب، آفاق غرناطة.

(٣) Robert Hillenbrand, illustrated books on art in all its aspects, printed in Solvenia. 1999.

الخاتمة

لقد شيد في عصر الدولة الأموية الكثير من العمائر الجميلة الإسلامية إلا أنه مع الأسف منيت بالاندثار على يد النصارى الذين استولوا على المدن الأندلسية زحفًا تدريجيًّا هذا بالإضافة لما سبق من أن ملوك الطوائف قد قاموا بتخريب القصور القديمة وإنشاء مكانها قصور جديدة.

وقد كان مسجد قرطبة من أعظم ما ترك الأمويين وهو من العمائر الفريدة في العمارة الإسلامية ولكن مع الأسف تم تخريبه على يد الصليبيين من الداخل عندما حولت القبلة لمذبح لها بالإضافة إلى تغيير شكل المدخل الرئيسي على اعتباره مدخل للكنيسة (القديسة كتاللينا).

أقيم فوق كثير من أنقاض الدولة الأموية منارات حولت مآذن المساجد إلى أبراج أجراس.

هذا مما كان من الآثار المحزنة أن يدخل النصارى ليبيدوا يد الإسلام عن المكان حيث أنهم بما فعلوه ارتكبوا أشنع عمل همجي وهذا على لسان أحد مفكريهم وعندما رأى ما حدث من تخريب في إدخال هذا الهيكل دونما أن يكون ملائمًا للتشكيل بل هو عبارة عن مسخ للمكان الذي كان في أصله لصلاة المسلمين.

على الرغم من ذلك فإن العمارة الأندلسية للدولة الأموية كانت متميزة واختلفت في تناولها عن أسلوب الدولة الأموية في شرق العالم الإسلامي (سوريا).

الفصل السابع

نتائج الرسالة

من خلال البحث تبين للباحثة انه:

١- إذا نظرنا إلى خريطة العالم الإسلامي والتوزيع الجغرافي للأقطار التي انتشر بها الإسلام نجد أن الإسلام امتد بجميع أنحاء العالم وما يزال مستمرًّا في الانتشار برغم الهجوم العاتي عليه وترسخت قواعده في جميع أنحاء العالم، يفتحها بتعاليم الدين الجديد والتوحيد ينشره داخل المجتمع ويقوم به.

وتواجد فيه بطبيعة إسلامية اختلفت في شكلها في كل قطر عن الآخر وذلك كان نبعه سماحة الإسلام إذ يدخل أي دولة ويتعامل مع طباع أهل المكان دونما ترهيب بل يطبع الترغيب ويتعامل ويتعلم ويترك لكلٍّ حقه في دخول الدين الجديد أو يظل سالمًا في دينه دونما اعتداء على حق الآخر في اختيار ما يشاء. ﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴾.[سورة الكافرون: الآية ١-٦]

٢- وعليه كان انتشاره ليس بحد السيف كما يدعي الغرب إنما كانت الدول تفتح بغرض نشر الدين الجديد والدعوة إليه والعبرة على المعتدي فلأهل البلد المفتوح حق الاحتفاظ بدينهم وحضاراتهم طالما تعاملوا مع سماحة دخول الإسلام وتأدية ما عليهم من حقوق وقد كان الإسلام كلما فتح دولة جديدة أفادها بل واستفاد من علمها وعلومها وهكذا نشأت فنون الإسلام بين أحضان دول العالم. كأي مدرسة فنية من مدارس الفن كأنجح الأمثلة حيث تظهر وتنشأ المدرسة الفنية لها أسلوب ومنهاج وتعلن عن نفسها وتصدر (المنشور الخاص بقواعد الحركة الفنية) ثم يأتي فنانوا كل دولة بأسلوبهم حسب طبيعتم والعوامل البيئية المحيطة بهم فترعرع الفن ظهر له أسلوبه ولكن في كل هذه الدول بالفعل يجتمع حول فكر واحد شحذ فكر كل الباحثين أن يستقرءوا فيه وما زالوا يبحثون لدراسة مدى عظمة هذا الفن الباقي إلى الآن.

٣- وقد وقع الاختيار على دول من أهم الدول الإسلامية ذات التأثير في الحركة الفنية الإسلامية.

* تم اختيار مصر كقلب العالم الإسلامي وعصرها الذهبي المملوكي بشقيه البحري والجركسي، حيث ترك لنا هذا العصر من الفنون ما لا يحصى في الثناء على روعته.

** الهند كشرق العالم الإسلامي وهي من الدول التي ما زالت البحث عنها بكرًا وتحتاج إلى مزيد من الدراسة والبحوث.

*** وأسبانيا كغرب العالم الإسلامي وهي محاولة مني لتوثيق ما ترك بها من فنون ذات أثر فني شديد الروعة والجمال مع محاولة إظهار ما تم تغريبه وإبعاده سمت البلاد عن أنها كانت دولة إسلامية في يوم ما.

٤- وقد أظهر لنا البحث كيف كان لكل بلد من الثلاث طبعها في التناول بالإضافة إلى خاماتها الخاصة وتأثيره البيئة والمجتمع على فنها.

٥-كما ثبت بالبحث أن العمارة وهي من أعظم مظاهر الحضارة بما شيد على أيدي الحكام من مساجد ومدارس وأضرحة ومباني عامة ومساكن أظهرت فنون الإسلام بجمالياتها وقد تم بحثي على جزء من هذه العمارة (المدخل) والذي كان بدوره مسرحًا لجميع أنواع الفنون المعمارية والزخرفية مسرحًا كاملًا متكاملًا من حيث الهيئة المفهومية التي أوضحت مفهوم العمارة الإسلامية ووظيفتها بالإضافة إلى زخارفها المعبرة عن روح الفن الإسلامي.

ومن خلال الاستعراض الوصفي في الفصول الثلاثة السابقة (مصر، الهند، إسبانيا) نجد تميز كل عصر من العصور الإسلامية في كل من دول العالم الإسلامي الثلاث الذين حملا بين طيات عمارتهم أفضل ما ظهر بكل دول العالم الإسلامي بجمالياته وثراء إبداعاته.

وكما نرى أن كل من الدول الثلاث إنما ابتغى في فنه الإتقان والإخلاص في العمل هو مؤسس بقلبه «إن الجمال هو هبة الرحمن» وإن ما يُخْلِص به من عمل في ذاك الفن إنما هو من فضل الله عليه فلما أبدع ذاك الفنان بثراء التصميم والتنفيذ المعماري جاء ذلك معبرا عن صفة التوحيد والذكر لله حيث كان يهتم بقربه ورضاء ربه عنه حيث أن «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه» فجاء إتقانه على ذلك المستوى حيث لم يترك الفنان المعماري جانبا إلا واهتم به من حيث:

أ- حق الله في عمله «تقاته». ب- حق الطريق.

حـ- حق البشر.

وبهذا الخلُق تعلم الإنسان أن لكل أمر يبنى عليه أن يحاط بأساليب البقاء والإجادة من حيث أن يكون أساس البناء لبنة، لبنة.

مرتب حتى يصير بناء سليم، فكل خطوة تؤسس جيدًا يبنى ما بعدها أيسر وأفضل.

فعظمة الفن الإسلامي في عظمة الذكر لله فيه.

فالمشاهد عندما يرى عمل المبدع أول ما يرد إلى ذهنه أن يقرأ المكتوب وما وراء المرسوم فيرد إلى نفسه أن يذكر الله الذي أبدع في خلقه فأثمر من إبداعه ذاك الإنسان الفنان الذي نقل إلينا فكر وقدرات فنه وجسدها لنا لوحة فنية تعبر عن جمال الخالق.

هذا ما حقق السر الباقي إلى يومنا هذا في حقيقة جماليات الفن الإسلامي الإخلاص. الإيمان. التوحيد [١].

فلازال إلى اليوم الفن الإسلامي يقف كتراث لا يعادله تراث في الإبداعات الفنية ولا يزال معبرًا صادقًا عن نفسه كقيمة باقية، إن اتساع الرقعة الجغرافية للعالم الإسلامي وقت الفتوحات وشمولها شعوب وحضارات عريقة مثل الحضارة المصرية والهندية والرومانية والبيزنطية أثرت الأداء الإسلامي العربي إلى أن أصبح فريدًا من نوعه فشمل طرازه خصائصه من كل أرجاء العالم ومع بروز النوع المميز لكل منطقة متأثرًا كما ذكرنا بالبيئة الطبيعية والثقافية والحضارة الإقليمية فهكذا تميز الفن الإسلامي المصري عن الفن

---

(١) أ- الإخلاص: أن يعمل الإنسان في عمله متقنًا مراعيًا تعاليم نبينا المصطفى القائل: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملًا أن يتقنه» وأن يخلص العمل لوجه الله تعالى فهو يعلم أن عمله جزء من العبادة وعليه فإن اتقانه يرفعه منزلة عند ربه.

ب- الإيمان: بأن الله هو الخالق من حركة تلك القدرات على يده وأن عليه أن يبدع في عمله يبتغي الجزاء من رب العزة هذا الإيمان الذي جعل الفنان في أدائه يعلم أنه سيؤجر عند ربه كلما أخلص عمله لوجه الله.

جـ- التوحيد: أن الإنسان عندما يؤمن أنه لا إله إلا الله تكون عقيدته الإيمانية تتحرك معبرة عن ذلك الأمر دون أن يدخل في نفسه أنه يخلق شيئًا جديدًا بل إنه لا يقدر إلى أن يفكر «في أن ليس كمثله شي ..» إنما هو يبعد كل البعد في عمله أن يتشبه بخلق الله فهوا الخالق. وبهذه العقيدة التوحيدية ظهرت خواص الفن الإسلامي في تكرار، تماثل تناظر.

الإسلامي الهندي والفن الإسلامي الأندلسي. وقد كان من أروع منتجات الفن الإسلامي هي المساجد التي كانت أعظم أعمال فن العمارة وقد شهدت هذه الروائع بلا استثناء روعة وهيبة في مداخلها وهيئاتها العامة مما استرعى الباحثة في المدخل أن كان في مجمله مسرحًا لجميع بدائع الفنون من أنواع الزخارف «هندسية. نباتية. كتابية» حفر على الجص. الخشب. أرابيسك. فيسفساء. معادن تكفيت وحفر معدني.

وكما ذكر بالبحث سابقًا أن المساجد هي دار الدنيا للعبادة والذكر فكما قال الله -عزَّ وجلَّ- ﴿ وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾ مَآ أُرِيدُ مِنْهُم مِّن رِّزْقٍ وَمَآ أُرِيدُ أَن يُطْعِمُونِ ﴿٥٧﴾ إِنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلرَّزَّاقُ ذُو ٱلْقُوَّةِ ٱلْمَتِينُ ﴾ [سورة الذاريات: ٥٥-٥٨]؛ فكان تفضيلها مأخوذ من حب العبد لمكانه الذي يتعبد فيه إلى الله بمعزل عن الدنيا ومآخذها{في بيوت أذن الله أن يذكر فيها اسمه}.

أما الأضرحة وبمثابة دار الآخرة أو بمعنى آخر حياة البرزخ والتي هي دار الانتظار إما عذاب وإما نعيم.

وكما نقول في دعاءنا كما أوصانا رسولنا الحبيب: «اللَّهم نعوذ بك من عذاب القبر» «اللَّهم اجعل في قبورنا نورًا» «اللَّهم اجعل قبورنا روضة من رياض الجنة ولا تجعلها حفرة في حفر النار» فهي من دور المبشرات؛ حيث يتلقى بها الإنسان جزءًا من حساب الآخرة.

وعليه جاء الإبداع فيها إنما هو من ما يتمنى المتوفى به أن يكون مبشرا على الأرض لمبتغاه في أخراه.

هذا برغم ما حدث منها من خلاف لما دعاه ديننا الإسلامي في التشكيل المعماري لها إلا أن فكر المتوفى عندما أراد أن يجعل له ضريحًا أن يظل الناس يذكرون عمله الحسن كما تمنى أن يظل الناس يزوروه ويدعون له ويستغفرون له، وهذا ما دعاه لإنشاء ضريحه في بعض الأحيان ملحقًا بالمسجد الخاص به فيتذكر الوارد على المساجد أن يزور المتوفى فيقرأ له الفاتحة ويترحم عليه.

وكما سبق الذكر اهتم المماليك ببناء الأضرحة الفخمة ذات القباب الرائعة سوءا وحدها أو مضافة إلى المساجد أو المدارس أو الخانقاوات الخاصة بهم.

واهتم سلاطين الهند أيضًا في الإنفاق على الأضرحة وتزيينها بشتى أنواع الزخارف حتى عرفت عندهم بالروضات لم كان يحيط بها من حدائق وبرك وأشجار كما اهتم الأسبان في عصر الموحدين بالأضرحة وأقاموها للصالحين من أولياءهم وعليه ظهرت لنا بعض الاختلافات وكثير من الاتفاقات في الشكل والمضمون العام للمساجد والأضرحة وبعض الاختلافات كان في الهيئة العامة من حيث إن كل دولة استخدمت خاماتها الملائمة لفكرة وبيئتها ونوع الزخارف اتفق في بعضها واختلاف في بعض وكان ذلك تبعًا لتطور حضارتها والتي هي كانت أحد المؤثرات على فنها.

وعليه تم أخذ عينة من أعظم المساجد والأضرحة في كل من دول العالم الإسلامي الثلاث لتوضح أوجه الاتفاق والاختلافات فيما بين الدول من التناول.

فوقع الاختيار على هذه المساجد والأضرحة لما تحمله من أبهة وهيبة ووقار وتشكيل زخرفي ليس له مضاه في المجموعات الأخرى بنفس العصور لكل دولة على أن افتقر البحث واقتصر بدولة إسبانيا على (المسجد الجامع بقرطبة)؛ حيث إنه المتروك الوحيد للدولة الأموية.

مصر دولة المماليك «بحري/جركسي» ٦٤٨- ٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م

الكلمات الخاصة بموضوع المقارنة ولغة الدولة

المسجد الجامع - مدخل - ضريح - اللغة العربية

المناخ

حار وجاف صيفًا معتدل وممطر شتاء

المواد الخاصة بالبناء والزخارف المعمارية

الأحجار الحجر الجيري، الرخام، زجاج أخشاب، معادن «نحاس/ حديد» وقد استعمل الآجر في بعض الأبنية.

المؤثر على تشكيل العمارة

بعض التأثير من الدولة الإسلامية التي سبقت في الحكم (الدولة الفاطمية/ الدولة الأيوبية) ولكن بوجه عام كانت عمارة دولة المماليك ذات طابع بناء خاص متفرد الهيئة من حيث أن الاهتمام بالداخل عن الخارج بل وكانت شاهقة الهيئة وعظيمة التشكيل «فهو يعتبر العصر الذهبي للعمارة الإسلامية بمصر».

الهند العصر المغولي ٩٣٣-١٢٧٤هـ / ١٥٢٦-١٨٥٧م

الكلمات الخاصة بموضوع المقارنة ولغة الدولة

١- جامي مسجد (يلاحظ التقارب مع اللغة العربية)

بورش، روزه

دورجاه مقبرة لأولياء الله

مقبرة لشخصية إسلامية من الشيوخ (تاي خانه).

المناخ

معتدل وحار صيفًا، مطير شتاء يكاد يكون المطر طوال العام.

المواد الخاصة بالبناء والزخارف المعمارية

الآجر الأحمر، الرخام، الأحجار الكريمة، المعادن الثمينة، الأخشاب الفاخرة «الأبنوس».

المؤثر على تشكيل العمارة

كانت الهند ذات تاريخ عظيم في العمران وعليه تأثره العمارة الإسلامية بالعمارة الهندوسية حيث كانت تلك الآثار الفنية بالقوة لدرجة التأثير والاستمرار حيث دأب المغول على تراث الدولة في الزخارف والبعد عما يتعارض مع تعاليم الإسلام في المساجد «بقدر التحوير».

الأندلس اسبانيا الدولة الأموية [١٣٨-٤٢٢هـ / ٧٥٦-١٠٣١م]

الكلمات الخاصة بموضوع المقارنة ولغة الدولة

(مسجد الجامع MoZquita «يلاحظ التشابه مع اللغة الإنجليزية»)(١)

مدخل entrade

ضريح Tumpa مدافن cenenterio

المناخ

مناخ يحكم عليه بوجه عام معتدل صيفًا وشتاءً على أغلب الأقطار «انظر المناخ في الفصل السابع لأسبانيا».

المواد الخاصة بالبناء والزخارف المعمارية

الحجر الجيري، الآجر، الرخام، الأخشاب الفاخرة، المعادن.

المؤثر على تشكيل العمارة

كان من نتاج فتح العرب لأسبانيا نشوء إسلوب جديد متميز في العمارة إلى أن كان متأثرًا بعض الشيء قليلًا بالأساليب الكلاسيكية الفن القوطي الغربي) ولكنه ظهر بأسلوبه المخالف للأسلوب «الدولة الأموية في الشرق» بل كان لهم أسلوبهم حيث تحوير الوحدات الزخرفية بتشكيل يختلف عن الأشكال النباتية التي ظهرت في سمراء والتي جعلت أسلوبًا خاصاً للفن الأسباني الإسلامي.

---

(١) (ارجع إلى الملحق في معنى كلمة مسجد)

عناصر الإحصاء	مصر	الهند	أسبانيا
مواد البناء الأحجار	استخدام المماليك الحجارة بوفرة هذا بالإضافة إلى الطوب والأخشاب	استخدم المغول الآجر – الرخام	استخدام الأمويين الآجر والأحجار
نظام الأبلق والشهر	استخدام اللونان الأبيض والأسود في واجهات العمائر بصفوف المداميك المتبادلة أحيانًا (خانقاه بيبرس الجاشنكير، مسجد الغوري) وباللون الأحمر والأصفر أغلب العمائر (مدرسة الأشرف برسباي، ومسجد جوهر اللالا) وظهر نادرًا المداميك المتبادلة باللونين الأبيض والأصفر (بيت زينب خاتون)	لون الآجر الأحمر	ظهر هذا في بناء العقود في ظلة القبلة من صنجة الحجر الأبيض تليها أربعة مداميك من الآجر
الزخارف الكتابية	حفر على الحجر حفر بازر (خط النسخ) وظهرت بعض البانوهات المزخرفة بالخط الكوفي المربع (مدرسة السلطان حسن، ومسجد المؤيد شيخ) كما ظهرت الكتابة على أرضية بنائه (مدرسة برقوق).	حفر على الرخام (الخط النسخ) على أرضية نباتية أغلب الأحيان أو باللون الأسود رسم سطحي على الرخام (مسجد تاج محل)	حفر على الرخام (خط النسخ) على أرضية نباتية كما استخدم خط الكوفي الزهر المزهر في شرائط حول العقود
الزخارف الهندسية	تنوعت الزخارف الهندسية ظهرت بتميز النجوم الهندسية.	استخدم المغول الزخارف الهندسية نادرًا هيئة بانوهات متجاورة وكخطوط مزجزجة بسيطة وأشكال سداسية في تشكيلات شريطية حول المداخل.	استخدم الأمويين الزخارف الهندسية ما بين النجمة السداسية والأشكال السداسية والأشكال الدائرية

عناصر الإحصاء	مصر	الهند	أسبانيا
الزخارف النباتية	تنوعت الزخارف النباتية وظهرت في الشرفات وكرانيش أعلى المداخل وبانوهات بجوار إلى فتحات الأبواب وكما ظهرت في البخارية التي تتوسط الأبواب.	استخدم المغول الزخارف النباتية بكثافة وإغراق في بانوهات حول المداخل على هيئة لوحات بها تشجيرات وأزهار وكرانيش أعلى واجهات المداخل ما بين حفر بارز على الرخام وتفريغات على الرخام	شغف الأمويين بالزخارف النباتية وأبدعوا فيها ما بين حفر بارز على الرخام وتفريغات على الرخام ما بين توريقات وأشكال شجرية.
العقود	استخدم المماليك العقود الثلاثية المقرنصة في الغالب كما ظهرت العقود المدببة والمقرنصة والعقد المخمس.	استخدم المغول العقد الدائري والعقد المسنن	استخدم الأمويون العقد الحدوي
الأبواب	استخدم المماليك الأبواب الخشبية وأبدعوا في تراكيبها بالإضافة إلى استخدام الأبواب المصفحة والمشغولة بشرائط نحاسية وبخاريات من النحاس المزخرف بزخارف نباتية (مدرسة السلطان الأشرف برسباي، مسجد المؤيد شيخ، باب مدرسة السلطان برقوق).	استخدم المغول الأخشاب المشغولة وظهر لديهم من الأبواب التي لم تظهر سوى لدى المغول كالأبواب الحجرية الرخامية المشغولة بزخارف هندسية (باب ضريح الشيخ سليم، ضريح إسلام خان).	استخدم الأمويين الأبواب الخشبية بسيطة مصفحة بالنحاس بشرائط معدنية وأيضًا بمسامير ذات رئوس متعددة.

عناصر الإحصاء	مصر	الهند	أسبانيا
السلالم	استخدم المماليك السلالم الحجرية نظرًا لكثرة المساجد المعلقة والتي يكون أسفلها حوانيت	استخدم المغول السلالم بكثرة حيث كان دومًا يرتقي بها إلى المبنى وكانت سلالم ذات ثلاث أضلاع أمامي وعلى الجانبين.	لم يظهر استخدام السلام سوى درجتين للارتقاء لدخول المكان. أو أكثر ولم تكن (ما تبقى منها) ذات تشكيل مميز إنما كانت سلالم حجر به لا تتصف بهيئة ما
الدرابزين	استخدام المماليك من الحجر وله برامق أو أشكال رمانية أو كمثرية في أركان أعلى الاتصال بين المدادتين.	كانت سلالم المداخل عند المداخل لدى المغول درجات خفيفية قلبه والبسطة وكانت هيئتها ثلاثية الأضلاع لذا لم يظهر الدرابزين إلا نادرًا	--
دركاه المداخل	استعمال المماليك الحلول المعمارية للدركاه يكاد يكون في كل العمائر اللهم إلا البعض القليل (مسجد فاطمة الشقراء، مسجد طنبغا المرداني، الجامع الأزرق).	كانت المداخل لدى المغول عبارة عن دخلة تؤدي إلى حجرة مربعة وهي الدركاة ولكنها كانت تؤدي بطريقة مباشرة لدخول المكان.	كان المدخل مباشر.

وبعد فقد ثبت بالمقارنة

١ - كان خلفاء الدولة الأموية اعتمدوا في بعض أبنيتهم إلى مواد خام من طرز العمارة السابقة في أعمالهم المعمارية لذا يظهر لنا بعض الخلط في طرز الإنشاء ما بين العصرين القوطي والروماني وظهر هذا بخاصة في الأعمدة المستخدمة في المسجد الجامع.

كان المماليك يستخدمون بالفعل نفس الشيء وقد ظهر ذلك في ظهور كثير من الأحجار مضافة في المباني تحوي أحجار مكتوب عليها باللغة الهيروغليفية «لغة المصريين القدماء» مسجد وخانقاه شيخو الصلي.

أما المغول في الهند فقد شاع استخدام بعض الأعمدة القديمة من المعابد الهندوكية والتي كان عند دخول الإسلام يهدمون المعابد الوثنية.

٢-تنوعت عقود المداخل في الثلاث دول ولكن كان الأكثر شائعًا في المماليك بمصر العقد الثلاثي المقرنص والعقد المدبب المقرنص والمخموس وظهر عندهم الحدوى «حدوة الحصان في مسجد برقوق»

- الهند شاع الاستخدام الأكثر العقد المسنن.
- أسبانيا كان شائعًا العقد الحدوي «حدوة الحصان».

كما استخدم الحلول الزخرف «المقرنصات» في الدول الثلاث.

٣-اجتمع الثلاث دول على أن المسجد هو جنة المسلم والذي يرضى الله عنه يجعل عبادته يسير عليه وعلى هذا الأساس راعى المعمار المسلم توفير التشكيل المعماري الذي يساعد في جميع الأجواء المحيطة بالمسلم، يشجعه على العبادة ويوفر له المناخ المساعد على قضاء أطول وقت داخل المكان وعلى اتخذت الهند وأسبانيا مدخل المساجد بروضة «حديقة كبرى تعطي شعور للداخل لكأنما يدخل إلى الجنة. هذا بالإضافة إلى الإغراق بالزخارف الكتابية والنباتية والهندسية التي تعطي المسلم أن يتأمل ويرى ويزكي نفسه ويُبشر بجزاء العابدين على أن مصر كان مجمل مداخلها بسيط وهو مؤهل لدخول المسلم للصحن

والذي كان محط اهتمام ورعاية المعماري في إغراقه بالزخارف المتنوعة [١] من الداخل، بينما هيئة المداخل والشكل في الواجهات يحمل الهيئة مصمته ويحمل المدخل بعض الزخارف الرائع الشكل والبسيطة في آن واحد.

بينما أتت أسبانيا وما تبقى من المباني الرخام. الآخر وفي زخارفهم «الفسيفساء الزجاجية، الجير الجص» والأخشاب الثمينة الأبنوس والصندل يمكن أن نخلص أن الدول الثلاث تواجد بهم مناخ متقارب إلا أنه توجد به بعض الاختلافات البسيطة ولكن تجمع على أن المناخ حار ومطير.

٤-اجتمعت الدول الثلاث على استخدام الخامات الطبيعية والبيئية الخاصة بالدول ففي مصر شاع استخدام الحجارة والآجر والأخشاب والرخام، أما في الهند شاع استخدام الرخام والمرمر بوفرة والحجارة الآجر، كذلك في أسبانيا والأحجار، وكان كل ذلك مرتبطًا بالمواد الخامة المتوفرة في بيئة كل دولة بالإضافة إلى الخامات التي تتوافر بها الملائمة للمناخ الخاص بكل دولة.

٥-اتفقت الدول الثلاث على وضع الهيبة والوقار بل والأهمية لكتلة المدخل.

فجاءت هيئة المدخل المصري «ذا الهيئة المنكسرة والتي شاعت في عهد المماليك» ذا هيبة ورصانة وهدوء بجميع مفرداته هذا بالإضافة أنها حظيت بالاهتمام دونا عن باقي الواجهة بينما جائت كتلة المدخل في المساجد الهندية كتلة مربعة بدركاه المدخل لكأنما هي مبنى قائمًا بذاته في جدار الواجهة مع الاختلاف في أن الدركاة تفضي مباشرة على الصحن.

بينما كان المدخل بالأندلس يحمل أهمية ولكن لم ينفصل عن الجدار ولكن له من الأهمية أن أغرق بالزخارف الرائعة وتعدد في الواجهة عدد الأبواب وهذا «في اعتقاد الباحثة لكبر حجم المكان» ولكن مع ذلك وجد الباب الرئيسي من أمامه مربع دركاة كاستهلاله دخول واجتمعت الهند وأسبانيا في عدم توافر المدخل المنكسر إنما كان المدخل كان غير مباشر بمعنى أنه كان يعد الباب استهلاله الحدائق ثم المدخل الخاص بالمبنى مباشر لصحن المسجد.

(١) «اللهم ظهر في بعض صحون مساجد المماليك حديثة» مسجد طرغتمش. أق سنقر.

٦-وقد تم الدراسة موضوع المقارنة في دولتي مصر والهند وأصابت القليل في الأندلس حيث الآثار التي انتمت إلى العصر الأموي اختفت مبانيها الرائعة دون أن تترك لنا ما يقدرنا على البحث ولكن كان من أسباب ذلك الاندثار حروب البشر وإصابته الآثار بالدمار حيث في سنة ١٠١٣م بعد اقتحام البربر ثم تدمير قصور الأمويين، وقد تركت بعض الأطلال ولكن ما ترك دل على عدم وجود أضرحة بالمعنى الذي يوفينا حق دراسته، بينما كان الإبداع والثراء في أضرحة ومساجد المغول والمماليك.

اجتمعت فتحات المداخل بمصر «المدخل الرئيسي - هو شمال شرق المبنى حيث لم يظهر بالواجهة الواحدة للمبنى أكثر من فتحة اللهم في بعض المساجد حيث كان المدخل الرئيسي لخانقاه ومسجد شيخو فتحتان إحداهما بالشمال والأخرى شرقاً. أما في الهند فكانت فتحات المداخل دومًا يتوسط المبنى وعلى كانت جنوبًا أو شرقًا اللهم كانت جهة الشمال في بعض الأحيان حيث ضيق المساحة المبني فيها المبنى، حيث يكون المدخل في الضلع المقابل للقبلة. فاتجاه القبلة بمصر جنوب شرق، أما الهند غربا، وأسبانيا شمال.

وعمومًا اعتمدت أسبانيا على المداخل المحورية حيث كان يظهر أكثر من مدخل للمكان كما في مصر ولكن اجتمع على أن المدخل الرئيسي كان جهة الشمال أو الجنوب واعتمدت إسبانيا على المداخل في الواجهة الواحدة أكثر من فتحة حيث كان يوجد فتحات لدخول النساء وأخرى لدخول الرجال غربية.

٧- وقد تم اختيار من هيئات المداخل المعمارية المدخل المنكسر وحظيت بالعناية والدراسة لما له من مفهوم خاص في الإسلام وثبت للباحثة أساس عرضه

- الستر
- الخصوصية
- التأهيل النفسي للدخول
- التأهيل الشخصي للدخول

وهي كلها من الأسباب التي حض عليها الإسلام بالقرآن والسنة والشرعية التي بناها الفقهاء ووضحوها لنا مبنية على هذين الأصلين.

- انعكاس[1] لتواضع الإسلام.

وقد تحققت الباحثة من أمر ذلك كالمدخل المنكسر بينما حقق أمرين هما وظيفي وإنشائي وكما حقق أيضا فائدة علمية فرضتها الباحثة حيث أنه حقق منطقة تشبه بالظل الظليل الخاص بالجنة الذي بشرنا الله بأمره في كتابه العزيز وهو بأن ذاك المكان عن طريق تحقيق الباحثة بسؤال المصلين من خلال أفراد ما بين الشيخ الكبير والشاب. الرجل المتعلم. نساء – صغار السن أثبتت الباحثة أن تلك المنطقة بها ما يرجع من خلال التهوية. الرطوبة . شدة الإضاءة وأن ما أثبت أن للعمارة القديمة فوائد في التصميم لم تتوافر بالمباني الجديدة من حيث راحة الشخوص البدنية وأوصت الباحثة العلماء التحقق من ذلك الأمر حيث يثبتون ما ثبت عن طريق التساؤل علميا من حيث هل ذلك المكان بالفعل حقق فكر الظل الظليل والذي هو راحة البدن من في الآخرة في جنات النعيم.

وقد قامت الباحثة بإجراء الاستقصاء لعينة من مجتمع مرتادي المسجد كالتالي:

نوع العينة : عشوائية

حجم العينة : ١٠٠ فرد

---

(١) الذي يبعد عن فكرة المدخل المركزي الفخم، حيث إن الهيئة الفخمة في الداخل عند الدخول للمكان يظهر أثناء التشكيل المعماري المباشر فيظهر المكان الداخلي وينعدم الستر ويعطي للداخل هيبة المكاني ويبين ثراءه المبالغ فيه.

استمارة الاستقصاء

الاسم: السن:

التعليم: العنوان:

زيارتك للمسجد

☐ باستمرار ☐ متقطعة ☐ في المناسبات

عدد المساجد التي تتذكرها جيدًا

☐ كبير ☐ صغير ☐ لا استطيع تذكر أحدها

شعورك عند أداء الصلاة في المسجد

☐ شعور خاص ☐ شعور عادي

علاقة عمارة المسجد ورغبتك في أداء الصلاة فيه

☐ مرتبطة ☐ غير مرتبطة

عمارة المسجد تؤثر في

☐ المشاعر الإيمانية ☐ المشاعر الحسية ☐ لا تؤثر في الاثنين

يسهل عليك أداء الشعائر في المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

يتحقق حضورك القلبي في المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

تتأثر المشاعر الإيمانية بعمارة المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

علاقة العمارة الأثرية بواقعنا

☐ مناسبة ☐ غير مناسبة

راحة البدن تحقق أكثر في المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

تهوية المدخل

☐ مهمة ☐ لا تهم

درجة حرارة المدخل

☐ مهمة ☐ لا تهم

رطوبة المدخل

☐ مهمة ☐ لا تهم

تتحقق الظروف الجوية الملائمة أكثر في

☐ المدخل المباشر ☐ المدخل المنكسر

يتحقق ذلك في المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

اتساع المدخل يؤدي إلى راحة

☐ بدنية ☐ نفسية ☐ بدنية ونفسية

الإحساس بسعة المكان يتحقق في

☐ المدخل المباشر ☐ المدخل المنكسر

يتحقق ذلك في المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

تفضل إضاءة المدخل

☐ قوية ☐ متوسطة ☐ خافتة

الإضاءة الملائمة يحققها المدخل

☐ المباشر ☐ المنكسر

يتحقق ذلك في المساجد

☐ الأثرية ☐ الحديثة

يحد من الضوضاء المدخل

☐ المباشر ☐ المنكسر

المعماري القديم اهتم بـ

☐ الراحة البدنية ☐ الراحة النفسية ☐ كلاهما

المعماري الحديث اهتم بـ

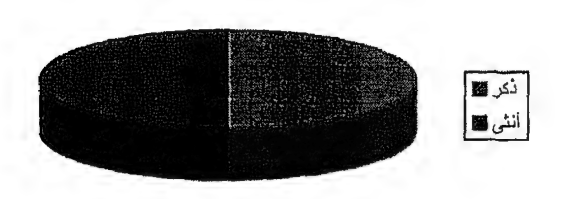
☐ الراحة البدنية ☐ الراحة النفسية ☐ كلاهما

النتائج الإحصائية

العوامل الديموجرافية

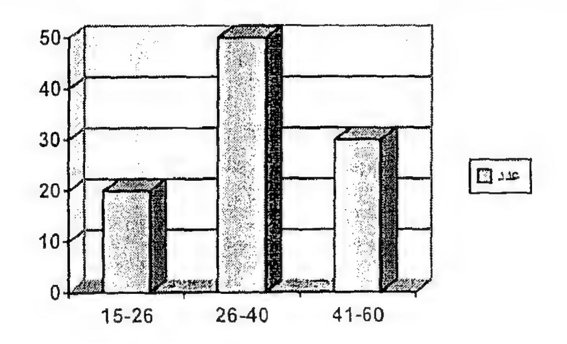
النوع: ذكر/ أنثى

النوع	ذكر	أنثى
عدد	٥٠	٥٠



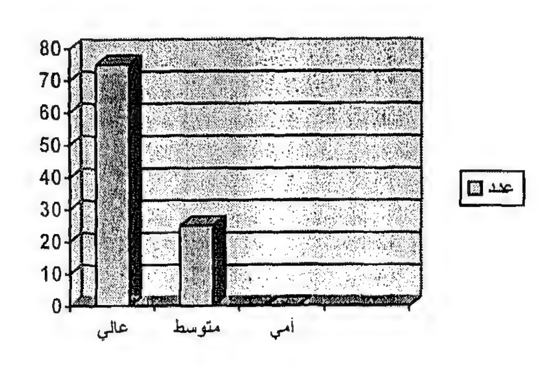
الفئة العمرية: ١٥-٢٥/ ٢٦-٤٠ / ٤١-٦٠

الفئة العمرية	١٥-٢٥	٢٦-٤٠	٤١-٦٠
عدد	٢٠	٥٠	٣٠



التعليم: عالي / متوسط / أمي

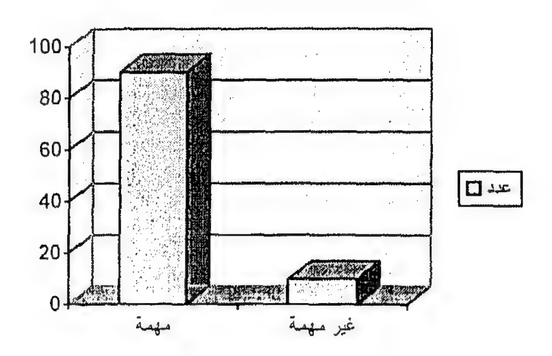
التعليم	عالي	متوسط	أمي
عدد	٧٥	٢٥	-



الظروف الجوية

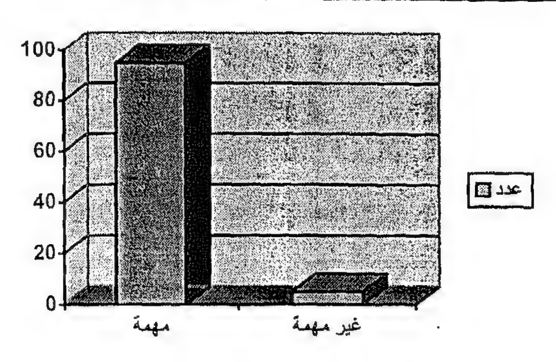
التهوية

التهوية	مهمة	غير مهمة
عدد	٩٠	١٠



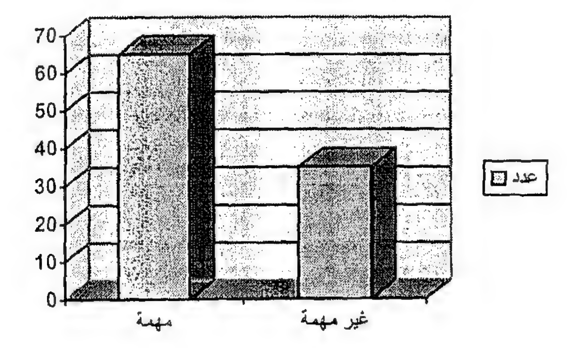
درجة الحرارة

التهوية	مهمة	غير مهمة
عدد	٩٥	٥



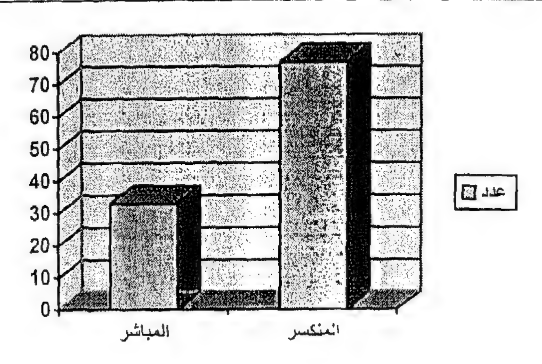
الرطوبة

التهوية	مهمة	غير مهمة
عدد	٦٥	٣٥



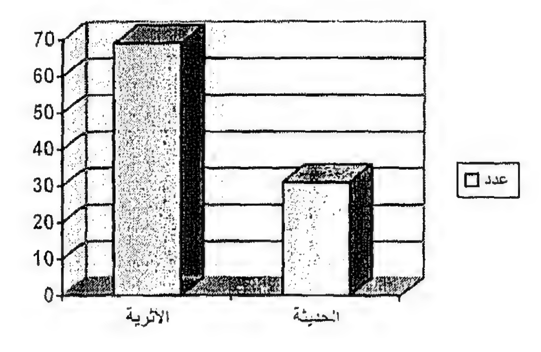
الظروف الجوية / المدخل

الظروف الجوية	المباشر	المنكسر
عدد	٣٣	٧٧



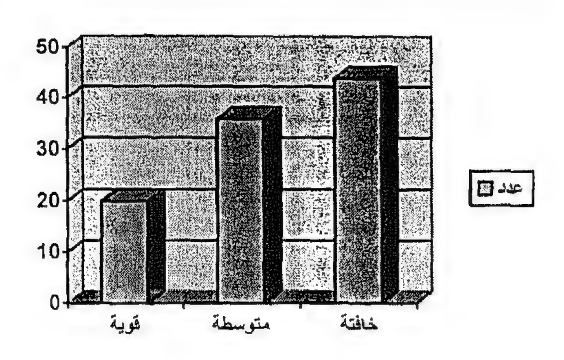
الظروف الجوية / العمارة

الظروف الجوية	الأثرية	الحديثة
عدد	٦٩	٣١



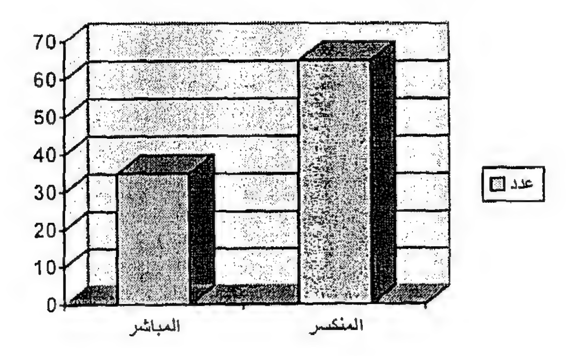
الإضاءة

الإضاءة	قوية	متوسطة	خافتة
عدد	٢٠	٣٦	٤٤



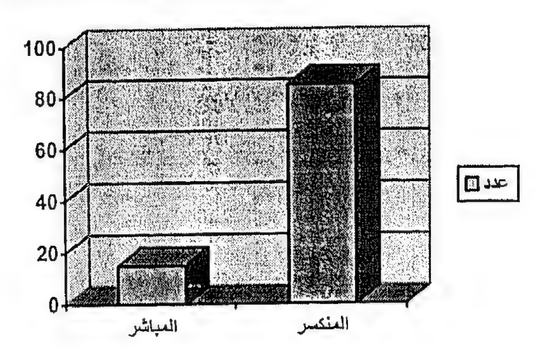
الإضاءة / المدخل

الإضاءة	المباشر	المنكسر
عدد	٣٥	٦٥



الضوضاء / المدخل

الإضاءة	المباشر	المنكسر
عدد	١٥	٨٥



اتضح من النتائج الإحصائية أن:

التشكيل المعماري أفضل من المساجد الحديثة.

المدخل المنكسر من المفضل لمعظم الأشخاص.

جاء أن المدخل المنكسر يعطي إ حساسا معنويا استعداد للدخول للصلاة.

المدخل المنكسر من الأماكن ذات التهوية المناسبة لالتقاط الأنفاس بعد الدخول من حر الطريق.

المدخل المنكسر مناسب في حجم الإضاءة بحيث لا يصيب الداخل بمرحلة العمى المؤقت والتي تصيب الشخص الداخل من مكان شديد الإضاءة إلى منطقة ظليلة حيث أثبتت ذلك أن المكان ذا درجة إضاءة مناسبة ومريحة للعين.

وباستعراض ا لتساؤلات أعطت النتيجة أن المكان كان مدروسا علمياً في فرض الباحثة من حيث أنه مناسب لراحة الفرد من حيث الحرارة – الإضاءة – التهوية – معنويا.

وهي العوامل التي تؤدي علميا لراحة الإنسان عامة[1] وتترك الباحثة الأمر بين يدي العلماء لإثباته وتضع الأمر بين يدي المعماريين لوضع خطة تأخذ في الحسبان الوظيفة والقيمة التشكيلية الحديثة والعناية براحة الأفراد المستعملين للمكان.

٨- غض البصر حيث يتخذ هذا التشكيل منذ أن يدخل الإنسان المكان لا يرى من بخارجه فيمتنع عن النظر المعدم منذ دخول دار العبادة أو لمسكن.

٩- حفظ البصر والأبصار بحيث تم إثبات ما فيه من فائدة للمدخل المنكسر حيث يعطي الظل الظليل الذي هو من أكثر مستويات الإضاءة راحة للعين؛ حيث يستريح الداخل من خارج المكان وهو ينتقل عبر الدركاه متجهًا إلى الإضاءة الساطعة مرةً أخرى في صحن أو فناء المكان هذا مع العلم أن إضاءات الأفنية والصحون ليست بقدر سطوع الإضاءة الخارجية حيث كانت مباني المسلمين مرتفعة فيصبح الصحن كمنور إضاءة وتهوية.

ظهر أثناء البحث أن بعض أو كل أجزاء المدخل كان له سببًا فمن أعلى لأسفل.

١- فالشرفات توضح العلاقة الضوئية التي عني بها الفنان المعمار المسلم ما بين النور والظل والتي تظهر وتضفي على مكانها أنها كائنات متجاورة كالبنيان المرصوص تتعبد لله.

٢- والمقرنصات داخل قبوة المدخل علاقة زخرفية تؤد نفس العلاقة وتوضح من حرفة وهندسة فكر صانعها وترمز بتكرارها على الديمومية والاستمرارية [2] التي لا تكون إلا لله فهي كما يحس المتأمل لها لكأنها أجساد قابعة ساجدة متجاورة متراصة تسبح بحمد الله ولننظر للمدخل بكل أجزائه بدأ من أعلى نزولًا بنا لأسفل.

٣- الطاقة المفتوحة المغطاة بخرز المعدن أو خرط الخشب من الوسائل الفنية لتلطيف الجو داخل المدخل بالإضافة إلى الإضاءة النورانية الخافتة التي تبعثها على الدركاة الداخلية

---

(١) منى فني. أستاذ علوم جيوفيزياء. المركز القومي للبحوث.

(٢) مصطفى عبد الرحيم محمد/ ظاهر التكرار في الفنون الإسلامية/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.

للمسجد لو أغلق باب المكان .

٤- الباب: وهو كما ثبت للباحثة من هيئته العامة من حجمه وثقله وسمكه وتصفيحه والتشكيل عليه أحد أسباب ذلك إلا يفتح الباب على مصراعية إلا بفعل الشخصي فلا يستطيع الهواء أن يصرعه مفتوحًا كنوع من أنواع حفظ ستر المكان وخصوصيته وأيضًا لحفظ أمن المكان حيث يصعب فتح تلك الأبواب إلّا بتحطيم أبوابها «كأبواب المدن - المساجد» أما عن أبواب المساكن - الحمامات أغلب تلك العمائر كانت ذات بابًا واحدًا بمصرع واحد وهذا لنفس الأسباب المذكورة ونظرً لأن أبواب هذه الأماكن لا يدخل منها عدد من الناس كثيرًا مرة واحدة.

البعد عن المدخل المركزي الفخم وهو ما تقصد بأن الهيئة الفخمة في الداخل عند فتح الباب مباشرة وتوضح هيئة المكان الداخلي بل وتعدم ستره هذا بالرغم ما ثبت به تقريبًا كل المداخل تحمل تشكيل التهيئة للدخول بغض النظر إن كان منكسرًا أو مباشرة تحمل تشكيل التهيئة للدخول بغض النظر إن كان منكسرًا أو أن مباشر ولكنه لا يحمل فكر كشف ستر المكان تطبيقًا لتعاليم الدين الحنيف.

٥- أما المكسلتان الجانبيتان للمسجد كانت في بعض الأحيان يستند عليها الكبير عند الخروج أو الدخول لخلع حذائه وقد يجلس بعض الوقت يهيأ نفسه لدخول المكان.

أما عن السلالم فهي استهلالة أخرى للارتفاع والارتقاء عن أعمال الدنيا إلى عباده الله والخروج من متاعب الدنيا والإنخراط في عمل الذكر والعبادة لله رغبة في جزاء الآخرة ﴿ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَىٰ ﴾ [الضحى: ٥].

نجد أن كل جزء معماري ليس له وظيفته فقط بل وله روحانيته هذا بالإضافة هذا بالإضافة إلى الزخاف الكتابة التي تجعل المشاهد منذ أن يرى المكان (المسجد . الضريح) لا يفرغ عن ذكر الله والزخارف الهندسية تنظم حركة فكره والزخارف النباتية تغذي روحه وتمنيه نعيم الجنة ، ولم ينس قول الله جل وعلى ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝ ذَوَاتَا أَفْنَانٍ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝ فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝ فِيهِمَا مِن كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ

رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٥٣﴾ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ فُرُشٍۭ بَطَآئِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍۚ وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴾ [الرحمن: ٤٦-٥٤].

* نجد أن الفنان المعماري المسلم عندما بنى بناءه إنما ابتغى رضوانه في إخلاصه في عمله في حدود ما نص عليه الدين والتمني والدعاء لنفسه بالجنة ونعيمها فجعل لنفسه في عمارته وزخرفته صورة عن الجنة على أرض الدنيا.

أكد البحث أن الفن الإسلامي في مصر اقترن بتاريخها السياسي والاقتصادي وعلى مدى تعاقب الدول الإسلامية على مصر تطور فنها ليوافق كل عصر وقد تجلت في تنوع مشيداتها للمباني أو للمدن كما استعرضت الباحثة خلال بحثها إلى أن وصل لقمة إبداعه في العصر المملوكي ١٢٥٠-١٥١٧م.

** وقد كانت العمارة التذكارية هي الغالبة على الهيئة المعمارية في الهند كما اهتموا بصقل مبانيهم والمغالاة في تجميلها وكانوا يقيمون عمارتهم وسط الحدائق والخلجان.

*** كما أن روح الإسلام عند دخولها أسبانيا تفاعلت مع الحضارات القائمة هناك وظهر من خلال ذلك فنًّا متميزًا كما اشتهرت أيضًا بحدائقها ومدنها كغرناطة وإشبيلية وقد كانت غرناطة من المدن التي اشتهرت بقصورها.

وقد ثبت بالبحث أن الفن الإسلامي كان له معطياته التي انصهرت داخل حضارات السابقين وحققت بذلك نتيجة فعالة أبهرت العالم.

١- فقد كانت الدولة المملوكية في مصر متأثرة بالدول التي سبقتها في الحكم حيث ظهرت مؤثرات من الزخارف المعمارية من فنون الفاطميون والسلاجقة وأخيرًا الأيوبيين إلى أن اهتم المماليك في عماراتهم بالمدخل كوحدة خارجية أساسية أما معظم المبنى كان هائلًا في حجمه مصمت الجدران إلى حد كبير من الخارج بينما أفرطوا في زخرفة الداخل وقد امتازت العمارة المملوكية باستعمال أنواع متعددة من الزخارف فقد نقشوا على الجص وظهر حفر على الحجر والخشب والتغشية ببلاطات الرخام والحجارة المتعددة الألوان.

٢- أما في الهند فاتضح ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية والتي كانت ممتدة من فنون هندوكية كانت تعرف هناك قبل الإسلام.

وقد كانت هذه الفنون من القوة والبراعة بقدر لم يتمكن الفن الإسلام من الإنصهار والاندماج فيها «كالمساجد الأضرحة والمدارس» بنفس أسلوبها ليس كما حدث من مصر من التجديد وإعادة الصياغة للسابق كما استخدمت خامات أكثر ثراء وغنى في الهند استخدم تكسيات رخام ورصعت بالأحجار النفيسة وحفر على الرخام وفرغ أيضًا.

٣- وقد نتجت عن فتح العرب لأسبانيا فنون وصناعات جديدة ففي فترة الحكم الأموي احتفظ الأندلس ببعض أساليب فنونها الكلاسيكية وظهر تأثيرات فنية أسيوية تركية ظهرت جلية في مسجد قرطبة كما ظهر بعض الأساليب الأوربية كالعقود ذات الطابقين كما ظهر أيضًا بعض الأساليب المحلية «الفن القوطي الغربي» ولكننا نؤكد أن في أسبانيا ظهر بالفعل فن إسلامي أسباني ذا سمات حيث اهتم الفنان المسلم الأندلسي بتحوير الوحدات الزخرفية لكن بأسلوب يختلف عن الأشكال النباتي التي ظهرت بمصر.

الفلسفات والعقائد المؤثرة على هيئة العمارة الإسلامية

وتم التعرض في البحث عما كيف أن المعمار الإسلامي وعمارته لم يأتي من فراغ وإنما بني على مصادر من القرآن والسنة وإن دين الإسلام لم يغفل جانبًا من جوانب الحياة ضروري في حياة الإنسان إلا ودرسه وبُعث لنا هدية فيه وعليه فقد كتب كثير من الفقهاء في هذا الأمر «أحكام البيان» بل وثبت أيضًا تنفيذ القواعد الدينية على كثير من المدن الإسلامية وهذا عن طريق بعض المشاكل التي عرضت على القضاء في العصور الإسلامية المختلف وحكم فيها القضاء بما يقتضيه الله وسنة رسوله.

وعليه فكان لبناء من المدينة: الإسلامية قواعد عامة تراعى وعند الفتح وبداية ظهور وتعدد المباني الإسلامية كان أول ما يبنى المسجد حيث أن الصلاة هي ثاني فرض من فروض الإسلام الخمس وأسوة بالحبيب المصطفى فهذا أول ما بني عند دخوله المدينة المنورة وعليه فقد اعتنى المسلمون ببناء المساجد عند فتح أي دولة للإسلام فكان بمصر مسجد عمرو بن العاص بالفسطاط سنة ٢١ هـ وبالهند المسجد الجامع بدلهي ٥٨٩ هـ والمسجد الجامع بقرطبة بالأندلس ١٧٠ هـ وعليه فتعتبر مصر أقدم الأمصار التي دخل بها الإسلام وأصبحت حصنًا من حصونه ودرعًا واقيًا للإسلام ولا ننسى أنها من أكبر الدول

التي احتوت علماء الإسلام وعلومه «الأزهر الشريف».

أ- ولأن ﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴾ [التوبة: ١٨].

كان قدسيتها عند المسلمين فقد جمعت المسلمين في مكان واحد وعلى قلب رجل واحد ليذكر فيها اسمه.

وقد شمل بفكر وعقيدة المعماري أن راعى فيه أن يكون ذاك الفراغ مهيئًا معماريًّا للحماية من تقلبات الجو والظروف المناخية بالإضافة إلى الخشوع والرهب وجعل زينته وزخرفه في المكان يسيطر عليه جوًا من الذكر والتأمل في ذات وقدرة الله والامتنان والشكر والرجاء والطلب لمرضاة الله.

ب- أما اختيار المسكن فأيضًا نظر المسلم إلى ﴿ وَٱللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّنۢ بُيُوتِكُمْ سَكَنًا .. ﴾ [النحل: ٧٠]، فدعى الإسلام وشرع لحرمة وخصوصية السكن فاهتم بذلك أيضًا فتجد أن المعماري بأن يكون بناءه من الداخل للخارج أهتم بتيسير احتياجات الأشخاص وتوفير مناخ السكنى الذي يساعد ويسعد الشخص داخليًّا ويحفظ ستره خارجيًّا من سماع الأصوات والإطلاع ممن هم خارج المكان.

ج- أما المباني العامة فساهم الإسلام أيضًا بوضع ضوابط تحكمها وتحكم الحركة فيها فيما بين الأشخاص وقد كان مبدأ الوسطية في الإسلام من المبادئ التي تركز عليها فكر المنشأ المعماري.

جعل من فكر المعماري أن يدرس أن يجعل مبناه يحمل الاحتياجات المناسبة للزمان والمكان سواء في مواد البناء أو أسلوب البناء بالإضافة إلى فنية الهيئة للشكل العام للبناء مع اتخاذ في الاعتبار المقومات البيئية التراثية والحضارية لمكان المنشأ هذا ما جعل تواجد الأبنية في كل من دول العالم الإسلامي الثلاث (مصر.الهند.أسبانيا) توائم وتوافق مع الدخول الإسلامي وتراث كل دولة منهم حيث ظهر لكل دولة أسلوب التناول المعماري والزخرفي الخاص بها دون الإخلال بالمبادئ التي دفعت لبناء كل دولة لأبنيتها حيث اجتمعوا على مبدأ ومضمون واحد واختلفوا في الشكل النهائي تبعًا لتراث كل منهم والعوامل المناخية

والبيئية المؤثرة على كل منهم.

وباستعراض النماذج المعمارية المختلفة ظهرت بالبحث

قيمًا جمالية فنية إسلامية نبعت من إحساس المسلم «الفنان بالهدوء والسكينة والألفة مع الدين الإسلامي وأصبح ذلك بالنسبة له مصدر إلهامه في إبداعاته الفنية» وكانت هي النبع الذي خرج منه فنه ومن ناحية أخرى فكانت مورثاته التي كان منبعها بيئته التي عاش فيها ساعدت على اختلاف التعبير من مكان إلى مكان آخر وحسب الزمان أيضًا

وبالرغم من كما ذكرنا وسطية الإسلام وتواضع ديننا الحنيف إلا أن عمارة الإسلام لم تأتي معبرة عن ذلك تمام التعبير فهي راعت ذلك في الأشياء واختلفت في المنظومة الفنية التي خرجت للمشاهد حيث ظهرت العمارة الإسلامية بشكل من البهاء وعبرت عن الثراء الفني وجماليات التعبير من حسي ولوني وفني، ولا نقدر أن نلوم الفنان على هذا الأمر حيث كان ذلك نابعًا من إخلاصه في عمله الذي جعل عمارته تتصدى وتقف على قدم الوثاق أمام العمارة الغربية والتي لا تقل شأنًا لا في القيمة ولا المضمون وعليه توصي الباحثة لضمان المعاصرة للمعمار الإسلام دونما اضمحلال وتراجع وتأغرب.

وبعد الحديث عن تأثيرات الفنون وعمارة الغرب على فنون العرب وقد أظهرت الباحثة من خلال البحث في الفصول السابقة، كيف كان المسلمون عندما يفتحون ويدخلون دولة ما يتعاملون مع حضاراتهم ويستفيدون منها فكان واجبًا علينا أن نظهر كيف كان الغرب يتأثر بالعرب.

أثر العرب المسلمين على الغرب في الفنون والعمارة

* ولقد حدث تأثيرًا قويًّا واضحًا من الفنون الإسلامية على الفنون الغربية مما جعل الباحثة لا تهمل ذكره وهذا مما يؤكد قول الغرب إن المسلمين هم المقلدون أو ليست عندهم من الفنون ما يدل على حضارتهم لمن يذكر ذلك أنه من الخطأ الأكيد أن يقال ذلك.

* ففي القرن التاسع عشر أصبح ذلك بسبب ثورة الحياة الفكرية وانتشار حركات التنوير.

وكان من نتاج تلك الثورات بمقدار من المناقشات الكثيرة التي دارت حول مستقبل الشرق «العالم الإسلامي» وبقدر انتشار تلك الظاهرة فعرفت باسم «الاستشراق» المختلف قد أدت إلى دراسة الفن الإسلامي حيث بدأت المعلومات الواقعية عن العالم العربي الإسلامي في الوصول إلى أوروبا.

فقد ظهر العديد من الرسامين والفنانين المبدعين أصبحوا قادرين على الحصول على أفكار من الفن الإسلامي ومن هذه الاتجاهات[1] من له تأثير.

* استمر حتى القرن العشرين وفي بعض النواحي كان لهذه الاتجاهات تأثيرها الواضح على الحركات الفنية الجديدة في أوربا.

فكل هذا دعانا إلى تساؤل مهم عن العلاقة بين الشكل المضمون في الفن الإسلامي وعلى الجذور الخاصة بهذا الفن التي ترجع للقرن الثامن عشر ومن ثم يمكن ملاحظة الفرق بين ناحيتين مهمتين وهما «الشكل الخارجي» و«المضمون الفكري». من الأمثلة التي تعكس مثل هذه العلاقة وتجسدها بشكل جيد هو مبنى المسجد الموجود في حديقة القلعة في عام (١٧٥٠) حيث إن التصميم الخارجي لهذا المسجد لا يشبه الأشكال المعمارية الإسلامية فحسب ولكن الأشكال المعمارية الأوربية أيضًا. فقد تم إدماج هذه الفنون المعمارية في شكل الأروقة ذات الأسقف المثبتة فوق الأعمدة والمواجهة للبحيرة الموجودة أمام المسجد. من ناحية نجد أن مبنى المسجد موجود في حديقة جميلة غنَّاء ترجع إلى أواخر فترة الرّكوكو:

---

(١) الاتجاهات المقصود بها الحركات الفنية المختلفة وتوجيهها نحو الاستفادة من الشرق والفن الإسلامي.

هذا الفن الذي هو أسلوب في الزخرفة والفن المعماري يتميز بالزخرفة المبالغ فيها وقد راج في النصف الأول من القرن الثامن عشر -وكان المسجد يستخدم في المناسبات والاحتفالات الملكية، يعكس هذا المسجد في عمارته الفرق بين الاقتباسات المعمارية بشكلها الرسمي المحدد وبين الأشكال الهيكلية المأخوذة من البيئة وذلك بشكل واضح.

كما يمكن أن نرى أن الفنون والفنانين الأوروبين قد تأثروا بالجوانب الرئيسية من الفن الإسلامي.

ظهرت النماذج المنفذة من القرن التاسع عشر وأعطتنا دليل له تأثيره عن كيف أن السمات الزخرفية وكذلك المفاهيم المتعلقة بالفن الإسلامي قد تم استخدامها في هذه النماذج وكيف أن مبادئ الزخرفة التي تم تطبيقها في هذا الفن قد تم تطويرها. وهنا على الأواني الفخارية المصنوعة من قِبل شركة **Villeroy & Boch** نجد أن الطراز العثماني قد تم دمجه.

من النماذج الواضحة التي تجسد هذا التأثير هو أعمال الفنان الفرنسي فيليب بروكارد **Philippe J.Brocard** على الزجاج (حيث أنتجت هذه الأعمال الفنية في باريس منذ عام ١٨٦٩م) هناك من تشبه أعمالهم الفنية المنتجات الزجاجية التي ترجع لعصر المماليك، على سبيل المثال، تشكيل الرنوك ذات النقوش البارزة. لقد قام هذا الفنان باستبدال مثل هذه النقوش بزخارف على شكل زهور أو مثل ما حدث في حالة المشكاوات الموجودة في المسجد والموجودة في متحف الفنون الجميلة في **Nancy** -بدلاً من النقوش الأصلية استبدلها بنقوش أخرى مقلدة للنقوش الإسلامية، ويمكن بالفحص التدقيق لها أن نرى أنها تشير إلى الكلمة اللاتينية **Lux**. لوحة (٤٢٠)

وأيضًا على الزخارف المكتوبة التي عُرفت في الفن الإسلامي وذلك على الرغم من أن هذه الزخارف يجب أن يتم استبدالها بمحتوى فكري أوروبي وهذا بسبب نقص المعرفة (في جانب الفنان والمشاهد) للغة العربية.

منذ منتصف القرن التاسع عشر ازدادت أعداد الحركات الفنية والخزفية والأوروبية وذلك في ظل وجود خلفيات فنية معمارية إنجليزية ونظرية فنية تبحث عن أسلوب جديد

يتناسب مع الفن الذي يتم تطبيقه. إن ما شحذ فكر الفنانين الأوربيين والحرفيين هي التنوع في الرسوم الهندسية المستخدمة في عمل الزخارف والتي وُجِدت في العالم الإسلامي ومن ثم فإن هذه الفرصة هي الأولى للتواصل بين الفن الأوروبي والعالم الإسلامي.

إن الزخارف التي أخذت شكل الأزهار ثنائية الأبعاد تعد من الأشكال الأساسية في الأعمال الخزفية العثمانية، وكانت هذه الأشكال الخزفية في التيار المسيطر على النصف الثاني من هذا القرن. كنوع من الاهتمام بانتشار هذه الزخارف في العديد من الدول الأوروبية المختلفة، فإن منتجات ٦٠ شركة ومصنع تعكس وبشكل واضح التحليل الدقيق لهذه الأعمال الفنية العثمانية. أما تحديدًا في مجال الفنون الألمانية كانت هناك مناقشة عن المبادئ المحددة والمثالية لعمل الزخارف للأدوات التي تستخدم بشكل يومي.

إن هذا الإعجاب من البلاد الأجنبية بالعالم الإسلامي يظهر يميز لنا وبكل وضوح في الاتصال الأوروبي بالمشرق الإسلامي في القرن التاسع عشر عن الفترة التي تسبق القرن التاسع عشر. لحد ما فإن الأوربيون والفنانون الأوروبيون المثقفون كانوا قادرين على السفر والتنقل والحصول على المعرفة العملية الجمالية للعالم الإسلامي وثقافة هذا العالم. هناك عدد كبير من هؤلاء الأوروبين والفنانين الأوروبين قد سافر للشرق لكي يكون لهم اتصال مباشر مع هذا العالم الغريب. بالنسبة لهم منذ العصور الوسطى مرورًا بفترة الحروب الصليبية والرحلات، كان هناك اهتمامًا مستمرًا بأرض بيت المقدس. إن العديد من الزوار التربويون والعملاء والفنانين قد سافرو أيضًا إلى منطقة شرق البحر المتوسط وهذا بهدف تكوين انطباعاتهم الخاصة عن هذه المعالم الثقافية العبقرية بناء على موقعه الجغرافي، فإن الدول الإسلامية الغربية (الموجودة في الغرب) أسهل في الوصول إليها عن تلك الدول الأخرى البعيدة.

نذكر ممن تأثر بالفنون الإسلامية وخاصة الخط العربي

كاترين ديورتي إيطاليا (لوحة ٤٢٣، ٤٢٤).

فاسيلي كاندنسكي (لوحة ٤٢٥، ٤٢٦).

رائد الوحشية هنري ماتيس (لوحة ٤٢٧).

ومن رواد التجريدية والسيريالية خوان ميرو (لوحة ٤٢٨).

بالإضافة إلى ذلك فإن كل من أشكال وألوان البلاد الإسلامية وما فيها من مبان ومواد خام وموضوعات فنية قد أدهشتهم كثيرًا. بينما في العقود الأولى من القرن العشرين ساهم الفن الإسلامي بشكل جيد إلى حد ما في هذه الطريقة الفنية للرسم بهدف إيجاد لغة فنية أوروبية حديثة، إلا أن هناك جانب آخر مواز لهذا الاستغراق والاهتمام بالشرق المسلم ويمكن ملاحظة هذا الاتجاه الذي استمر حتى نهاية القرن العشرين [1].

فن العمارة

وكما أن العمارة تأثرت أيضًا بهذه الاتجاهات الفنية حيث مر العالم الإسلام خلال القرن التاسع عشر بالعديد من التغيرات الاجتماعية السياسية القومية وكان ذلك تأثيرًا كبيرً عل الفن حيث أدت هذه التغيرات إلى قطع صلة الفن بالتقاليد الفنية القديمة. لقد كان السبب الرئيسي وراء ذلك هو اتصال الفنانين بالمشرق وبكل من الثقافة والفن بأوروبا. نتيجة لهذا التأثر كان هناك انفتاحًا قويًا من قبل الفنانين المسلمين نحو الطرازات الفنية الأوروبية، كما أنه كانت هناك العديد من الاتجاهات الجديدة نحو تحليل التقاليد الخاصة بالفن الإسلامي ذاته. فوق كل ذلك عمل العديد من الفنانين الأوروبيين في الدول الإسلامية فبعض منهم أصبحوا معلمين، ناقلين للنظريات الأوروبية في مجال الهندسة المعمارية من خلال الجامعات وقاموا بتأسيس مدارس فنية جديدة [2].

إن هؤلاء المعلمين -ذوي الأسماء المعروفة- قد قاموا بتطوير إتجاهات جديدة نحو النسبة والتناسب في تناسق أجزاء المباني وهذا بالإضافة إلى الديكورات الخاصة بهذه المباني إن تطبع طراز أوروبي معين على البناء يمكن أن نراه في العديد من البلاد الإسلامية حيث أن هذه الإتجاهات الأوروبية في البناء تعد فرصة للتطوير والتحديث في إتجاه العصرية ومن أنجح الأمثلة النموذجية عن هذا الاتجاه هو ما قام به الخديوي إسماعيل لجعل القاهرة قطعة

(1) The Mosque, History, Architectural Development and Regional Diversity, Edited By: Martin Frishman and Hasan Uppin Khan.
(2) Islamic Art and Architecture, Edited by: Markus Hattstein and Peter Delius, for the English edition 2004, Printed in Italy.

من أوروبا من حيث اتباع التخطيط السابق الخاص بمدينة باريس الذي وضعه البارون جريجوري أوجين هوسمن (١٨٠٩-١٨٩١).

وأصبح من الممكن أن نرى داخل العالم الإسلامي تطور محدود في الجمع بين الطرازات الشرقية والغربية.

وإن فن العمارة الإسلامية بالقرن العشرين لا يمكن أن يرى بمعزل عن فنون العمارة الأخرى. ولكن هناك آثار إسلامية متميزة تتمثل في المباني الإسلامية مثل المساجد. لهذا فإن مثل هذه المعالم محدودة وملتزمة بطراز خاص في البناء وقد تضمنت هذه المعالم أهم النماذج والاتجاهات التي سادت في القرن العشرين فيما يتعلق بفن عمارة المساجد من أهم المعايير المستخدمة في تقييم فن العمارة الحديثة بالمساجد هي علاقة المبنى بالبيئة المادية والبيئة الحية (الخاص بالكائنات الحية) وكذلك البيئة الخضراء -البساتين- الموجودة حول مبنى المسجد.

من هذه المساجد مسجد محمد علي الموجود بالقلعة في القاهرة، -يوسف بوشناق (١٨٢٤-١٨٤٨) لوحة (٤٣٥)

كما أن الطراز الخاص بهذه العمارة يتماشى مع المسجد العثماني الكلاسيكي ويختلف عن طرازات المساجد الفاطمية والمملوكية.

مسجد الملك فيصل في إسلام آباد، باكستان **Vedat Delakoy**، تركيا، ١٩٦٦-١٩٨٦م (لوحة ٤٣٣).

وقد سُمّي باسم الملك فيصل ملك المملكة العربية السعودية الذي تعهد بالتمويل المالي لهذا المشروع في زيارة قام بها لباكستان عام ١٩٦٦م.

وينتسب إلى مؤسسة البحث الإسلامي ومنذ عام ١٩٨٢م، أصبح جزء من الجامعة الإسلامية الدولية. إن الأجزاء الداخلية من المسجد قد تم زخرفتها عن طريق الفنان التركي **Menge Ertel** باستخدام رقائق الخزف مع بعض الديكورات الخطية في هذه الزخارف الديكورات.

مسجد الحرية لوحة (٤٣٤)، وهو المسجد الرسمي لجمهورية إندونسيا، جاكرتا، F.Silaban ١٩٥٥-١٩٨٤م. إن الطراز التقليدي للمسجد الرسمي بأندونسيا قد تم تطويره، تعد أندونيسيا أكبر دولة إسلامية حيث تضم عدد كبير من المسلمين على مستوى العالم. لم يُسمح إلا للأندونيسيين فقط لكي يدخلوا مسابقة التصميم والبناء الخاصة بهذا المسجد. إن المواد الخامس المستخدمة في بناء هذا المسجد يجب أن تكون من المواد الصلبة التي تدوم لفترة طويلة ومتاحة في نطاق البلاد. لقد اختار Silaban الخرسانة والحديد الصلب لتصنيع مكونات المبنى. إن مكونات الديكور التي تناسب مع ساحة المصلى والتي تبلغ مساحتها ٣٦.٩٨٠ ألف متر مربع هي الرخام والخزف والصلب.

هناك عامل آخر يتعلق ببناء وتشييد المساجد هو إعادة إظهار وتقديم علاقة المبنى بالبيئة الثقافية التي يوجد بها. إن هذا العامل يزداد أهمية بشكل ملحوظ خاصة بالنسبة للمساجد والمراكز الثقافية التي تبنى في الدول الغير إسلامية. فالمجتمعات الإسلامية الدينية قد انتشرت في كل مكان بالعالم الغرب. إن مثل هذه المجتمعات في الغالب تقوم بتمويل بناء المساجد والمدارس معتمدة في ذلك على الموارد الخاصة بهذه المجتمعات[1].

وها هنا إن هذا المسجد الذي يتسع لهذا الجمع الكبير من المسلين يجب أن يجعلهم قادرين على الربط بين الحالة العصرية الآخذة في الانتشار وبين الإسلام الذي يعد الديانة الأساسية في البلاد. منذ الثلث الأول من القرن العشرين ظهر اتجاهين مهمين بصدد تطوير شكل بناء المساجد:

١-دراسة الاتجاه التقليدي المحلي الموجود بالفعل.

٢-وكذلك التأثير القوي الذي ينبثق من الاستخدام الدولي الموسع لأشكال البناء العصري.

إن الوجود المستمر للأشكال المحلية لفن العمارة وكذلك طراز المسجد الذي يرجع إلى الأعراق البشرية موجودة في المباني المشيدة في منطقة غرب إفريقيا حيث استخدام

(1) The Mosque, History, Architectural Development and Regional Diversity, Edited By: Martin Frishman and Hasan Uppin Khan.

الطوب -اللبن- كمادة أساسية في البناء. إن المساجد في كل من والنيجر لوحة ٢٣٠، ٤٣٦ ونينو بمالي يوجد بينهما فاصل زمني حوالي ١٠٠ عام ولكن ما زال هناك نوع من التشابه بينهما في تقنيات البناء والمواد الخام وأيضًا بعض العوامل المرتبطة بالشكل، هنا يظهر ارتباط ما بين أشكال البناء العصري وكذلك المواد الخام المستخدمة وبين أشكال فن العمارة التقليدي.

إن قصة بناء مسجد الملك عبد الله في عَمّان (الأردن) في ١٩٧٩م عرض راسم بدران خطة عصرية حيث تشير إلى الأساليب الإسلامية التقليدية في البناء الموجود في المنطقة حيث أن الشكل الأساسي في البناء هي القبة الكبرى بالإضافة إلى قباب أخرى نصفية الشكل ملحقة بهذه القبة ولكن من الواضح أن هذا الشكل مستوحى من فن العمارة العصرية الموجودة في كل من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية.

إن استخدام هذه العناصر الفردية لفن العمارة الإسلامية الكلاسيكية وتحويلها بما يتناسب مع الشكل العصري والمواد الخام الحديثة يعد اتجاهًا جديدًا يمكن أن نشاهده في مسجد صدام بالعراق ومسجد الملك سعود بجدة لوحة (٤٣٨، ٤٣٩).

أما هنا، فإن الأعمال المعمارية من خلال أشكالها التكعيبية البسيطة وأيضًا الأسطح العليا البسيطة الخالية من الديكورات والزخارف المبالغ فيها ولكنها في نفس الوقت تدور في محور العناصر الكلاسيكية لفن العمارة المملوكية على سبيل المثال، نرى شكل المئذنة وجسر المشاة باتجاه القبة والمزخرف بالمثلثات المثقبة بالإضافة إلى صف من النوافذ.

مسجد حسن الثاني في كازابلانكا (١٩٨٦-١٩٩٣م) يشهدان على استمرار العلاقة المتواصلة مع كل ما هو تقليدي (لوحة ٤٤٠). أما مسجد الملك حسن في كزابلانكا فإنه يشبه العناصر الكلاسيكية الموجودة في مساجد شمال أفريقيا. إن المئذنة تشبه في شكلها التقليد المآذن العالية بالمغرب. إن شكل الأجزاء الداخلية بالمسجد أيضًا والتي تشتمل على العديد من الأقواس ورءوس الأعمدة المزركشة: هذا بالإضافة إلى الأسقف ذات الألوان المتعددة، إن كل ذلك يعد إحياء الأساليب التقليدية لفن العمارة المغربية القديمة التي كانت موضع اهتمام خاص للملك حسن الثاني مؤسس هذا المسجد.

هناك صعوبة في إيجاد تصميم يجمع بين ما هو تقليدي وبين العالم العصري.

إن سلسلة هذه الاتجاهات الجديدة في شكل المساجد قد برزت تحديدًا في بنجلاديش وباكستان والمملكة العربية السعودية (لوحة ٤٣١)، وتونس.

لقد تمت معالجة الأشكال الكلاسيكية القديمة باستخدام تقنيات حديثة وفي أشكال عصرية. إن القبة الرئيسية الكبيرة قد تحولت إلى شكل الخيمة حيث تشبه السقف المثنى حيث يمتد هذا السقف بعرض ساحة الصلاة (لوحة ٤٣٢).

إن المآذن ترجع إلى شكل المئذنة العثمانية ولكن يبدو أنها تغير في شكلها حيث أصبحت حادة في شكلها تشبه الإبرة وبدون شرفات إن الهيكل الخارجي للمسجد يتميز ببساطة الخراسانة وله أسطح مزخرفة لهذا فإن هذا المسجد له تأثيره الخاص من خلال الساحة الرئيسية له وكذلك استطاع الفنان المعماري أن يرد على النقد الأوروبي لفن العمارة الإسلامية.

إن المباني التي توجد في الولايات المتحدة الأمريكية لوحة (٤٤١، ٤٤٢) يجب أن تُقارن بالاتجاهات العصرية الخاصة بفترة الثمانينات. باستخدام كل أساليب التكنولوجيا، استطاع أن يحقق بعض الأشكال، التصميمات الغير عادية للمباني، استخدم المهندس بكل بساطة العناصر البسيطة المألوفة لشكل القبة والمئذنة. إن المسجد العصري الذي يتم تشييده من قِبل معماريين مسلمين وأيضًا غير مسلمين المتواجدين في أماكن مختلفة على مستوى العالم، دائمًا تشتمل على تفسير ورسالة يُراد توصيلها فيها وراء الهدف الأساسي من المسجد باعتباره مكان للصلاة. لهذا السبب فإنه على مدار ١٥٠ عامًا الأخيرة نجد أن أشكال المباني قد تم رسمها كما لو كانت بواسطة بندول يتأرجح ذهابًا وإيابًا بين ما هو تقليدي بين التأثيرات الخارجية، حيث أن البحث عن الهوية الإسلامية العصرية وخاصة على مدار الثلاثين سنة الأخيرة قد ترك أثره على التصميم المعماري.

إن هدف البحث هو الوصول إلى فن وعمارة إسلامية من خلال رؤية جديدة تُظهر العقيدة الوظيفية الخاصة بالعمارة دون إهمال الشكل الجمالي الملائم لمجريات العصر الحديث.

التوصيات

١-الحفاظ على القيم التراثية للمباني الإسلامية عن طريق نشاط حركة الترميم في كل الأمصار التي دخلها الإسلام وخاصة الأندلس حيث إنها مرت بمراحل محاولات شديدة لمحو هويتها الإسلامية مما جعل الشعب الأندلسي يطبع نفسه الآن طابعًا أوربيًّا.

٢-الإسلام يدعو إلى التفكير والتدبر في الأمور ولا يحرمنا من البحث والتقصي فهو إذن يدعونا إلى الابتكار والتجديد والتطوير ما دام ذاك في إطار المضمون العقائدي وعليه فيجب إعادة تشغيل وتوظيف المباني الإسلامية القديمة بعد ترميمها حتى يتعرف عليها الناس ويتعايشوا معها ومن ثَمَّ يتم تقديرها ويتمكن المعماري من تطوير فكره لملائمة العمارة المعاصرة وعلى الفنانين المعماريين المعاصرين التفكير في حلول لإعادة النظر في هيكلة تشكيل المدن الجديدة حتى يظل سمت الدولة على أنها دولة إسلامية طبعًا وطابعًا.

٣- إنشاء المدن العربية «المدن العمرانية الجديدة» بما يتفق مع الهيئة التخطيطية للمدينة الإسلامية وذاك من أجل الحفاظ على حضارة معمارية إسلامية تطبع العالم العربي بتشكيل مفارق عن العالم الغربي.

٤- الدعوة لدراسة فلسفات وأصول القرآن والسُّنَّة لتوضيح مفاهيم أحكام البناء، حيث يتم التطبيق متوافقًا مع التعاليم.

٥- عدم النظر للغرب بإحساس داخلي بدونية الإبداع المعماري العربي فكما حدث بالنسبة للأجداد العرب، كلما فتحوا بلدًا ودخلوها أفادوا واستفادوا بل وأبدعوا وتفوقوا، فقد استفاد الغرب من علم العرب بقدر جعله منظورًا وهذا لأنهم قدروا علم المسلمين وعملوا على الإفادة منه أشد الاستفادة.

٦- الدعوة لمزيد من الاستقراء في فكر وفلسفات ورأى الفنون الإسلامية لمعرفة القيم التي تمنح للفنان المعماري مزيد من القدرة على الابداع.

٧- الدعوة لمزيد من المؤتمرات والمعارض الدولية لتوضيح مفاهيم الفنون الإسلامية والجوائز والعلوم والعمل على إصدار المنشورات التي توضح تلك القيم للعالم الغربي كما

يجب على الدول الإسلامية الغنية مثل: السعودية رصد جوائز (جائز آغا خان للعمارة الإسلامية) مالية سنوية للإبداع المعماري والفني (منظمة الملك فيصل) وعقد مؤتمرات كما حدث «بالمؤتمر الذي أقيم في ضاحية مانشستر بعاصمة المملكة المتحدة بتاريخ ١/ ٩/ ٢٠٠٦م لعرض فكر وعلوم وفنون العرب المسلمين».

٨- تعديل مناهج تاريخ العمارة والفنون الإسلامية -بكليات العمارة والفنون- بالبلاد الإسلامية بحيث تصبح جرعة وافية للطلاب بدلًا من استنساخ منهج غربي لتدريس تلك المناهج

٩- الإفادة من الخامات المحلية والإمكانيات الخاصة بكل دولة من الدول الإسلامية لإنشاء عمارة إسلامية محلية الطابع والتشكيل؛ لتلائم مناخ الدولة صاحبة المُنْشَأ.

١٠- الأفادة من عمارة الغرب في الحركة التجديدية والإبداعية عن طريق المؤتمرات المشتركة التي تجعل الغرب يعرض فكرة ويفيد به العرب وبعرض العرب فكر عقيدته وطبيعته؛ كي يمنح المزيج نمو الحركة التجديدية للفكر المعماري الإسلامي.

١١- تعميم دراسة الجزء الخاص بأحكام البناء في جميع كليات الهندسة سواء أزهرية، أو عادية؛ كي ينشأ جيل معماري مجدد ومبدع في إطار تلك التعاليم.

١٢- إنشاء معاهد أو أقسام بداخل الكليات تقوم بتدريس تاريخ الفن، بحيث تقوم ذات تخصص أعلى في الفنون الإسلامية.

١٣- وأخيرًا، وقد نصح بعض العلماء أن دراسة الأثار الإسلامية أمراً مهماً للشباب وهو أمراً يجعلهم يستقأون ويستمتعون بروعة وجمال الفن الإسلامي.

وبهذا يمكن للفنانون المعماريون أن تظهرالعمارة معتمدة على القيم الإسلامية عندما يكون الفنانون مقتنعون بمعطيات هذا الفكر وتأكيده على أنه صالح لكل زمان ومكان.

المحتويات

- فهرس المحتويات.
- فهرس اللوحات والأشكال.
- فهرس المصادر والمراجع.

مقدمة البحث ١
حدود البحث ٤
أهداف البحث ٤
منهج البحث ٥
أسباب البحث ٥
مكونات الرسالة ٥

الفصل الأول (العوامل القبلية المؤثرة علي الفن الإسلامي) ٧
مقدمة ٧
العرب بعد الإسلام ١١
نشأة الفكر لدى الفنان المسلم ١٣
المبادئ التي تحكم الفن الإسلامي وطبيعته ١٨
معايير صياغة الملامح المميزة للفن عند الفنان المسلم ٢١
(أ) الآراء المختلفة في تصوير الكائنات الحية ٢١
(ب) التغيير في الشكل الواقعي ٢٢
(ج) مخالفة الطبيعة ٢٢
(د) تحويل الخامات البسيطة إلى تحف ونفائس ٢٣
(هـ) الانصراف عن التجسيم والبروز ٢٣
(و) التنوع والوحدة ٢٤
أنواع الزخارف الإسلامية ٢٤
العناصر المشكلة للعمل الفني الإسلامي ٢٦
(أ) الخط ٢٦
(ب) اللون ٢٦
(ج) الظل والنور ٢٧
(د) ملامس السطوح ٢٧
(هـ) الإيقاع ٢٨
العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي ٢٨
(أ) العناصر النباتية ٢٨
(ب) العناصر الهندسية ٣٠
(ج) عناصر الكائنات الحية ٣١
(د) العناصر الكتابية ٣١
الخاتمة ٣٣

الفصل الثاني (المداخل الإسلامية) ٣٤
مقدمة ٣٤
نبذة تاريخية عن المدخل المنكسر ٣٦
تاريخ وأهمية المدخل عند العرب ٣٦
معنى المدخل وأهميته ٤١

أنواع المداخل ٤٣
١- مداخل المدينة أو الحي السكني ٤٣
٢- المداخل الداخلية ٤٤
٣- المداخل العامة ٤٤
المداخل في العصور الإسلامية الأولي ٤٤
١- أنواع المداخل المملوكية ٤٦
- مدخل تذكاري ٤٦
- مدخل ذو طاقية إشعاعية أو ملساء ٤٦
- مدخل منكسر (باشوره) ٤٦
علماء المسلمين والمدخل والمنكسر ٤٨
عناصر المدخل ٥٢
الخاتمة ٥٥

الفصل الثالث ٥٧
أولا: الفلسفات والعقائد لدي المعماري وأثرها علي هيئة المعمار الإسلامي ٥٧
مقدمة ٥٧
القرآن والسنة والعمران ٦١
القائمين علي أمور التفسير في الدين ٦٨
١- طبقة العلماء والفقهاء ٦٨
٢- المحتسب ٦٩
مصادر الأحكام الشرعية ٧٠
١- القرآن الكريم ٧٠
٢- علوم الحديث الشريف ٧٢
٣- الفقه والتشريع ٧٣
٤- القياس ٧٣
٥- المذاهب الفقهية الأربعة ٧٣
المفهوم البنائي المعماري للعمارة في القرآن والسنة ٧٥
المفهوم البنائي المعماري للمسكن ٧٨
المفهوم البنائي المعماري لعمارة المسجد ٨٠
المفهوم البنائي المعماري لعمارة المباني العامة ٨١
فلسفة المعماري المسلم وعلاقتها بفكره البنائي العمراني ٨٢
الخاتمة ٨٥
ثانيا: الفلسفات والعقائد لدي المعماري وتأثيرها علي المداخل المعمارية من خلال توزيع الإضاءة ٨٦
مقدمة ٨٦
- النور وعلاقته بالفنون الإسلامية ٩٣
- النور وعلاقته بالعمارة الإسلامية ٩٥
- النور وعلاقته بالعناصر الزخرفية وأجزاء المدخل ٩٧
الخاتمة ١٠٥

الفصل السادس (اسبانيا).. ١٦٧
مقدمة ١٦٧
مقدمة تاريخية عن الأندلس الإسلامية ١٦٨
تاريخ الفنون والعلوم بالأندلس ١٧٠
تاريخ فن العمارة بأسبانيا الأموية ١٧٢
إنهيار قرطبة بعد سقوط الخلافة الإسلامية ١٧٦
المسجد الكبير بقرطبة ١٧٧
أطلال الزهراء ١٧٩
الخاتمة ١٨١

الفصل السابع (نتائج البحث) ١٨٢
مصر دولة المماليك "بحري/جركسي" ١٨٦
الهند العصر المغولي ١٨٧
الأندلس اسبانيا الدولة الأموية.. ١٨٨
استمارة الاستقصاء.. ١٩٦
الفلسفات والعقائد المؤثرة علي هيئة العمارة الإسلامية.. ٢٠٧
أثر العرب المسلمين علي الغرب في الفنون والعمارة.. ٢١٠
فن العمارة ٢١٣
التوصيات ٢١٨

المصادر والمراجع ....
- القرآن الكريم..
- مرجع CD التسع الصحيحة الأحاديث..
- المراجع العربية ....
- المراجع الأجنبية ....
- الأبحاث والمجلات والدوريات ....

الفصل الأول:

- شكل (١) خريطة الجزيرة العربية .
- شكل (٢) توزيع القبائل في الجزيرة العربية.
- شكل (٣) الطرق والمركز التجارية القديمة.
- شكل (٤) خريطة اليمن قديما.
- شكل (٥) خريطة دولة معين.
- شكل (٦) خريطة دولة سبأ.
- شكل (٧) خريطة دولتي تدمر والانباط (دمشق - شرق الأردن).
- شكل (٨) خريطة دولتي المنازرة والغساسنة.
- لوحة (١) اطلال سد مأرب (اليمن).
- لوحة (٢) مشهد من زاوية مختلفة سد مأرب (اليمن).
- لوحة (٣) شكل الكتابة حفر بارز علي الحجر (اليمن).
- لوحة (٤، ٥) احد اشهر عمائر العرب سد مأرب (اليمن).
- لوحة (٦) تشكيل العمارة في اليمن الآن.
- لوحة (٧) اطلال مدينة مأرب.
- لوحة (٨ ، ٩) آثار دولة الانباط (الأردن).
- لوحة (١٠) قصر الخزنة احد آثار دولة الانباط (الأردن).
- لوحة (١١) قوس النصر والأعمدة الكبري (مملكة تدمر).
- لوحة (١٢، ١٣) بقايا معبد بعل.
- لوحة (١٤) لمحة من آثار اخري لدولة تدمر.
- لوحة (١٥) من الآثار التي تدل علي حضارة الشعوب (الفنون - مسرح تدمر).
- لوحة (١٦) احد ملكات تدمر.
- لوحة (١٧) البعد عن تصوير الكائنات الحية (الدولة الأموية).
- لوحة (١٨) التغيير من الشكل الواقعي.
- لوحة (١٩) مخالفة الطبيعة.
- لوحة (٢٠) تحويل الخامات البسيطة إلى تحف ونفائس.
- لوحة (٢١) الإنصراف عن التجسيم.
- لوحة (٢٢، ٢٣) التعدد والتنوع والوحدة.
- لوحة (٢٤، ٢٥) الخط واللون من اهم العناصر المشكلة للعمل الفني الإسلامي.
- لوحة (٢٦) الظل والنور لتوضيح مستوي السطوح.
- لوحة (٢٧) ملامس السطوح والإيقاع.
- لوحة (٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١) مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية.
- لوحة (٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥) نماذج من الزخارف المنسية.
- لوحة (٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١) بعض النماذج للخطوط العربية والتشكيل الزخرفي لها.
- لوحة (٤٢) نسر يعلو مقبرة مدائن صالح.
- لوحة (٤٣) مدائن صالح.

الفصل الثاني

- لوحة (٤٤) مدخل مدينة.
- لوحة (١٤٤) مدخل قصر.
- لوحة (٤٥) مدخل مسجد.
- لوحة (٤٦) مدخل مدرسة.
- لوحة (٤٧) مدخل خانقاة.
- لوحة (٤٨) مدخل تذكاري.

- لوحة (٤٩) مدخل ذو طاقية إشعاعية.
- لوحة (٥٠) مدخل ذو طاقية إشعاعية.
- لوحة (٥١) مدخل منكسر (بلشورة).
- لوحة (٥٢) عقد المدخل.
- لوحة (٥٣) فتحة الباب.

الفصل الثالث

- شكل (٩) رسوم توضح أحكام فتحات الأبواب.
- شكل (١٠) رسوم توضح أحكام فتحات النوافذ.
- شكل (١١) أحكام الطرق في الإسلام.
- شكل (١٢) حركة الأرض حول الشمس طوال العام.
- شكل (١٣) تركيب العين.
- لوحة (٥٤) اهتمام المعماري بتأثير الإضاءة من بداية الدخول إلى المكان.
- لوحة (٥٥) جعل المعماري صحن المسجد مفتوحا مدعاة للتأمل في السماء.
- لوحة (٥٦) أثر الضوء الواضح في تناوب الأبلق والمشهر.
- لوحة (٥٧) يتأمل الفرد في ملك الله من خلال الإبداع المعماري في توزيع الإضاءة عبر فتحات النوافذ أعلى القبة.
- لوحة (٥٨) تحرك الإضاءة الطبيعية في التكوين المعماري بين العناصر المختلفة.
- لوحة (٥٩) إهتمام المعماري بتوزيع الإضاءة داخل المكان من خلال الإضاءة الصناعية عن طريق استخدام المشكاوات.
- لوحة (٦٠) تناول الفنان المسلم العلاقة اللونية صريحة واضحة بين الغامق والفاتح.
- لوحة (٦١) إبداع الفنان في تخطيط المكان لتحريك وتوزيع الإضاءة في حركة متناغمة.

الفصل الرابع

- شكل (١٤) خريطة مصر.
- شكل (١٥) خريطة مصر الإسلامية.
- شكل (١٦) مدخل مدرسة قراسنقر.
- شكل (١٧) مدخل مدرسة أم السلطان شعبان.
- شكل (١٨) مدخل مدرسة صرغتمش.
- شكل (١٩) مدخل خانقاة ومدرسة سلادر وسنجر الجاولي.
- شكل (٢٠) مدخل مسجد طنبغا المارداني.
- شكل (٢١) رسم تخطيطي لمدرسة السلطان حسن.
- شكل (٢٢) قطاع لمدرسة السلطان حسن.
- شكل (٢٣) مدخل مدرسة السلطان برقوق.
- شكل (٢٤) مدخل خانقاة وقبة الظاهر برقوق.
- شكل (٢٥) مسجد قاني باي الرماح.
- لوحة (٦٢) مسهد آل طبابا.
- لوحة (٦٣) مسجد عمرو بن العاص.
- لوحة (٦٤) مسجد أحمد بن طولون.
- لوحة (٦٥) عقد المدخل (مركب) وهو مخموس مفصص.
- لوحة (٦٦) عقد المدخل مقرنص.
- لوحة (٦٧) فتحة الباب ويظهر أن المبني تحت الترميم.
- لوحة (٦٨) الأرضية الخاصة بالمدخل.
- لوحة (٦٩) جزء مقرب للأرضية والعتب.
- لوحة (٧٠) الدركات من الداخل.
- لوحة (٧١) الفتحة المؤدية لداخل الخانقاة.
- لوحة (٧٢) باب الخانقاة الخارجي وهو مصفح.

- لوحة (٧٣) مدخل المدرسة من الاعلي.
- لوحة (٧٤) عقد الباب عقد مستقيم.
- لوحة (٧٥) الباب المؤدي لمدخل المدرسة.
- لوحة (٧٦) مدخل المدرسة.
- لوحة (٧٧) عمودي علي جانبي المدخل.
- لوحة (٧٨) عقد المدخل وهو عقد مزدوج.
- لوحة (٧٩) مدخل القبة الضريحية للسلطان قلاوون.
- لوحة (٨٠) باب القبة الضريحية يعلوه كتابة.
- لوحة (٨١) عقد المدخل وجزء من الوجهة والشرفات المسننة.
- لوحة (٨٢) مقبض الباب وهو من النحاس المشغول.
- لوحة (٨٣) شريط كتابي أعلي فتحة الباب.
- لوحة (٨٤) مشهد مقرب لدركاة المدخل.
- لوحة (٨٥) عقد المدخل مدبب مقرنص.
- لوحة (٨٦) علي جانبي فتحة الباب شريطين كتابيين.
- لوحة (٨٧) المدخل منظر عام.
- لوحة (٨٨) المدخل ذو عقد مستقيم يوضح الدركاة من الداخل.
- لوحة (٨٩) الدهليز المؤدي إلى صحن المسجد.
- لوحة (٩٠) سقف الدركاة عبارة عن قبوين متقاطعين.
- لوحة (٩١) زخرفة كتابية توضح صاحب المدرسة والمسجد.
- لوحة (٩٢) مدخل المسجد بسيط.
- لوحة (٩٣) نافذة مصمته بداخلها إبيات من الشعر الفارسي.
- لوحة (٩٤) المدخل من الداخل علي حجرة واسعة.
- لوحة (٩٥) عقد ثلاثي مقرنص يعلو فتحة الباب.
- لوحة (٩٦) يعلو الحجرة سقف شخشيخة خشبية بنوافذ زجاجية.
- لوحة (٩٧) أعلي المدخل شرافات مسننة.
- لوحة (٩٨) برواز أعلي الباب علية اسم صاحب المكان وسنة الإنشاء.
- لوحة (٩٩) السلالم المؤدية إلي مدخل المدرسة.
- لوحة (١٠٠) المسجد تحت الترميم . باب جانبي للخانقاة.
- لوحة (١٠١) الباب الرئيسي للخانقاة ذو عقد مدبب مقرنص.
- لوحة (١٠٢) صورة مقربة للمدخل يظهر بها مكلستين علي جانبي المدخل.
- لوحة (١٠٣) كتلة المدخل منفردة بهيئة الشرافات المسننة.
- لوحة (١٠٤) نافذة يغطيها مخرزة نحاسية.
- لوحة (١٠٥) يظهر استخدام جزء من حجر من معبد فرعوني.
- لوحة (١٠٦) العقد من قرب.
- لوحة (١٠٧) المدخل ذو عقد مقرنص.
- لوحة (١٠٨) الباب علي جانبية شريط كتابي بآيات قرآنية.
- لوحة (١٠٩) المدخل من أعلي وتظهر به العقد المقرنص.
- لوحة (١١٠) باب المدخل. المكلستين علي جانبي المدخل.
- لوحة (١١١) المقرنصات من أعلي الباب
- لوحة (١١٢) سقف دركاة المدخل.
- لوحة (١١٣) شباك بالدركاة مغشي بمخرزة معدنية.
- لوحة (١١٤) باب بدركاة المدخل.
- لوحة (١١٥) الباب المؤدي لداخل الصحن
- لوحة (١١٦) مقبض الباب النحاسي
- لوحة (١١٧) مدخل المسجد الرئيسي

- لوحة (١١٨) صنج معشقة تعلو فتحة الباب.
- لوحة (١١٩) النافذة التي تعلو فتحة الباب والزخارف النباتية.
- لوحة (١٢٠) شريط كتابي علي جانبي فتحة المدخل.
- لوحة (١٢١) الجزء العلوي من دخلة المدخل.
- لوحة (١٢٢) الجدار الجانبي للمدخل وبه الاعمدة الرخامية.
- لوحة (١٢٣) الباب من الداخل.
- لوحة (١٢٤، ١٢٥) الزخارف التي تعلو المدخل من الداخل.
- لوحة (١٢٦) باب القصر.
- لوحة (١٢٧) مكسلة بجوار الباب.
- لوحة (١٢٨) سلالم الهبوط.
- لوحة (١٢٩) الرانك الخاص بالأمير.
- لوحة (١٣٠) فتحة دخول الحريم.
- لوحة (١٣١) فتحة دخول الرجال.
- لوحة (١٣٢) سقف الدركاة.
- لوحة (١٣٣) نافذة أعلي الباب.
- لوحة (١٣٤) مقبض الباب.
- لوحة (١٣٥) مدخل القصر وهو يفضي علي دركاة مربعة.
- لوحة (١٣٦) الفتحة ذات عقد ثلاثي مقرنص.
- لوحة (١٣٧) الباب من الداخل وهو مصفح بثلاث شرائط من النحاس.
- لوحة (١٣٨، ١٣٩) منظر عام باتجاهين مختلفين.
- لوحة (١٤٠) سلم المدرسة من الأمام.
- لوحة (١٤١) حنيه علي جانب المدخل.
- لوحة (١٤٢) سلم الصعود.
- لوحة (١٤٣) عقد المدخل من أعلي.
- لوحة (١٤٤) اترجه علي جانب جدار المدخل.
- لوحة (١٤٥) مجموعة من الزخارف الهندسية علي جدار الواجهة.
- لوحة (١٤٦) مجموعة من الزخارف النباتية علي جدار الواجهة.
- لوحة (١٤٧، ١٤٨) بانوهين بخط كوفي مربع علي جانبي الباب.
- لوحة (١٤٩) شريطين من الزخارف علي جانبي الواجهة.
- لوحة (١٥٠) المدخل ويظهر به الباب الخشبي الخاص بالمدرسة.
- لوحة (١٥١) مدخل المدرسة من الأمام.
- لوحة (١٥٢) سقف الدركاة يعلوه قبة صغيرة الارتفاع.
- لوحة (١٥٣) دخله بجوار باب الدركاة.
- لوحة (١٥٤) الدخله المقابلة للباب.
- لوحة (١٥٥) مجموعة من الزخارف في جدار الدركاة.
- لوحة (١٥٦) نافذة أعلي فتحة الباب.
- لوحة (١٥٧) الفتحة المؤدية إلي داخل المدرسة.
- لوحة (١٥٨) بانوه من الزخارف الهندسية إلي جانب الواجهة.
- لوحة (١٥٩) شريط كتابي (آيات قرآنية) أعلي فتحة المدخل.
- لوحة (١٦٠) أرضية بسطة المدخل.
- لوحة (١٦١) جدار الوكالة من أعلي.
- لوحة (١٦٢) باب الوكالة.
- لوحة (١٦٣) منظر عام للمسجد.
- لوحة (١٦٤) باب المسجد وهو مصفح من النحاس المكفت بالفضة.
- لوحة (١٦٥) مكسلة بجوار باب المسجد.

- لوحة (١٦٦) نظام الابلق والمشهر.
- لوحة (١٦٧) الأرضية المكسوه بالرخام.
- لوحة (١٦٨) شريط كتابي علي أرضية نباتية.
- لوحة (١٦٩، ١٧٠) صورة عن قرب لباب المسجد.
- لوحة (١٧١) سقف الدركاة.
- لوحة (١٧٢) الباب المؤدي لدهليز الدخول.
- لوحة (١٧٣) صورة عن قرب لتشكيلات الباب.
- لوحة (١٧٤) باب المسجد من الداخل.
- لوحة (١٧٥) الدهليز المؤدي لداخل الخانقاة.
- لوحة (١٧٦) منظر عام لمدخل الخانقاة.
- لوحة (١٧٧) الرنك الخاص بالسلطان.
- لوحة (١٧٨) المدخل عن قرب.
- لوحة (١٧٩) باب الخانقاة.
- لوحة (١٨٠) عقد المدخل ثلاثي مقرنص.
- لوحة (١٨١) شريط كتابي علي جانب الباب.
- لوحة (١٨٢) سلم الصعود للخانقاة.
- لوحة (١٨٣) مدخل المسجد منظر عام.
- لوحة (١٨٤) عقد المدخل ثلاثي مقرنص.
- لوحة (١٨٥) فتحة الباب.
- لوحة (١٨٦) فتحة الباب.
- لوحة (١٨٧) عقد المدخل أعلي الباب.
- لوحة (١٨٨) الباب الخشبي علية شريطين من النحاس.
- لوحة (١٨٩) الباب بداخلة دركاة مربعة تكسوها.
- لوحة (١٩٠) الباب الخاص بالمدخل.
- لوحة (١٩١) عقد المدخل ثلاثي.
- لوحة (١٩٢) فتحة الباب ذات عقد مستقيم.
- لوحة (١٩٣) المكسلتين الحجريتين علي جانبي المدخل.
- لوحة (١٨٤) فتحة المدخل عن قرب.
- لوحة (١٩٥) شريط كتابي بجوار فتحة الباب.
- لوحة (١٩٦) عقد المدخل من أعلي ثلاثي.
- لوحة (١٩٧) جزء من عقد الباب.
- لوحة (١٩٨) منظر عام للمدخل.
- لوحة (١٩٩) عقد المدخل مقرنص.
- لوحة (٢٠٠) شريط كتابي.
- لوحة (٢٠١) بوخارية الباب عليها اسم السلطان.
- لوحة (٢٠٢) الرنك الخاص بالسطان.
- لوحة (٢٠٣) سلم المدرسة.
- لوحة (٢٠٤) عقد الباب.
- لوحة (٢٠٥) سقف الدركاة.
- لوحة (٢٠٦) باب المدرسة من داخل الدركاة
- لوحة (٢٠٧) صورة مقربة لزخارف الباب
- لوحة (٢٠٨) الفتحة المؤدية لداخل المدرسة
- لوحة (٢٠٩) الباب الخاص بفتحة المدرسة
- لوحة (٢١٠) باب الميضئة.
- لوحة (٢١١) مشكاة من داخل صحن المسجد

- لوحة (٢١٢) أعلي جدار المدخل من الداخل.
- لوحة (٢١٣) الدهليز المؤدي لصحن المدرسة.
- لوحة (٢١٤) دخله في جدار المقابل لفتحة باب الدركاة.
- لوحة (٢١٥) سقف الدركاة من الاعلي.
- لوحة (٢١٦) ارضية الدركاة.
- لوحة (٢١٧) منظر عام للخانقاة.
- لوحة (٢١٨) سلالم الصعود.
- لوحة (٢١٩) عقد المدخل ثلاثي ذو طاقية مقرنصة.
- لوحة (٢٢٠) شريط كتابي علي جانب الباب.
- لوحة (٢٢١) جزء من آية قرآنية محيطة بسقف الدركاة.
- لوحة (٢٢١) باب الخانقاة.
- لوحة (٢٢٢) فتحة الدخول من داخل الدركاة.
- لوحة (٢٢٣) الفتحة المؤدية لداخل صحن المسجد.
- لوحة (٢٢٤) سقف الدركاة وهو من الخشب المشغول.
- لوحة (٢٢٥) الرنك الخاص بالسلطان.
- لوحة (٢٢٦) ثلاث شرائط كتابية باسم صاحب المكان.
- لوحة (٢٢٧) باب القبة الضريحية.
- لوحة (٢٢٨) آية قرآنية علي جانب جدار القبة.
- لوحة (٢٢٩) عقد المدخل من أعلي.
- لوحة (٢٣٠) باب المسجد.
- لوحة (٢٣١) نافذة أعلي باب المسجد.
- لوحة (٢٣٢) السلالم المؤدية إلى المسجد.
- لوحة (٢٣٣) نافذة بدركاة المدخل.
- لوحة (٢٣٤) مدخل المسجد ذو عقد ثلاثي.
- لوحة (٢٣٥) شريط كتابي علي جانبي فتحة الباب.
- لوحة (٢٣٦) الباب مصفح بزخارف نجمية.
- لوحة (٢٣٧) بانوة بخط كوفي مربع.
- لوحة (٢٣٨) عقد المدخل من أعلي ثلاثي مقرنص.
- لوحة (٢٣٩) باب المسجد.
- لوحة (٢٤٠) تفصيلية للباب.
- لوحة (٢٤١) الشريط الزخرفي المحيط بالباب.
- لوحة (٢٤٢) بانوه علي جانب المدخل بخط كوفي مربع.
- لوحة (٢٤٣) صورة مقربة لمجموعة الشرائط الزخرفية.
- لوحة (٢٤٤)
- لوحة (٢٤٥) صورة مقربة للباب.
- لوحة (٢٤٦) عقد المدخل البيمارستان.
- لوحة (٢٤٧) فتحة المدخل.
- لوحة (٢٤٨) لوحة زخرفية علي جانب جدار المدخل.
- لوحة (٢٤٩) السلم المؤدي إلي البيمارستان.
- لوحة (٢٥٠) المدخل ذو عقد ثلاثي مقرنص
- لوحة (٢٥١) عقد الباب مستقيم ذو صنج
- لوحة (٢٥٢) صورة مقربة من الشريط الكتابي
- لوحة (٢٥٣) الباب مصفح بتشكيلات.
- لوحة (٢٥٤) المكسلة وهي مصنعة من الحجر والرخام.
- لوحة (٢٥٥) عقد المدخل ثلاثي ذو طاقية مقرنصة

- لوحة (٢٥٦) فتحة الباب ذات عقد مستقيم.
- لوحة (٢٥٧) شريط كتابي علي جانبي الباب.
- لوحة (٢٥٨) منظر عام للمدخل.
- لوحة (٢٥٩) صورة مقربة من الباب.
- لوحة (٢٦٠) عقد المدخل مستقيم مقرنص.
- لوحة (٢٦١، ٢٦٢) شريط كتابي علي جانبي الباب.
- لوحة (٢٦٣) البخارية التي تتوسط باب المسجد.
- لوحة (٢٦٤) باب المسجد.
- لوحة (٢٦٥) المدخل منظر عام.
- لوحة (٢٦٦) الزخارف أعلي الباب.
- لوحة (٢٦٧) منظر عام للمدخل.
- لوحة (٢٦٨) زخارف المدخل من أعلي.
- لوحة (٢٦٩) عقد الباب والمسجد من الداخل.
- لوحة (٢٧٠، ٢٧١) أسم القاضي علي جانبي فتحة الباب.
- لوحة (٢٧٢) باب المسجد.
- لوحة (٢٧٣) عقد المدخل ثلاثي.
- لوحة (٢٧٤) مدخل الباب مباشر علي الصحن.
- لوحة (٢٧٥) زخارف أعلي الباب.
- لوحة (٢٧٦) الجزء الذي يعلو الباب.
- لوحة (٢٧٧) عقد المدخل وهو ثلاثي.
- لوحة (٢٧٨) الباب منظر عام.
- لوحة (٢٧٩) تفصيلية عن قرب للباب.
- لوحة (٢٨٠) الفتحة المؤدية لصحن المسجد.
- لوحة (٢٨١) مدخل المسجد منظر عام.
- لوحة (٢٨٢) منظر عام للمدخل.
- لوحة (٢٨٣) عقد المدخل من أعلي وهو ثلاثي.
- لوحة (٢٨٤) بانوه من الرخام المعشق أعلي الباب.
- لوحة (٢٨٥) شريط كتابي بجانب الباب.
- لوحة (٢٨٦) المكسلة بجانب الباب.
- لوحة (٢٨٧) دركاة المدخل.
- لوحة (٢٨٨) مقبض الباب وهو من النحاس المشغول.
- لوحة (٢٨٩) سقف الدركاة.
- لوحة (٢٩٠) الفتحة المؤدية لصحن المسجد.
- لوحة (٢٩١) السقف من أعلي (آية قرآنية).
- لوحة (٢٩٢) الفتحة المؤدية للمسجد.
- لوحة (٢٩٣) مجموعة من البانوهات الزخرفية.
- لوحة (٢٩٤) أرضية الدركاة.
- لوحة (٢٩٥) زخارف بواجهة المسجد.
- لوحة (٢٩٦) حجر كتب علية سنة الإنشاء.
- لوحة (٢٩٧) المدخل منظر عام.
- لوحة (٢٩٨) عقد المدخل ثلاثي مقرنص.
- لوحة (٢٩٩) نظام الأبلق والمشهر في زخرفة مدخل المسجد.
- لوحة (٣٠٠) السلالم المؤدية لمدخل المسجد.
- لوحة (٣٠١) سقف الدركاة.
- لوحة (٣٠٢) أرضية الدركاة.

- لوحة (٣٠٢) مسطبة من الرخام بالحائط المقابل للباب.
- لوحة (٣٠٣) عقد المدخل من أعلي.
- لوحة (٣٠٤) منظر عام للمدخل.
- لوحة (٣٠٥) منظر عام للمدخل من الاسفل.
- لوحة (٣٠٦) المدخل من أعلي الباب.
- لوحة (٣٠٧) تفصيلية عن قرب من الباب.
- لوحة (٣٠٨) عقد المدخل ثلاثي.
- لوحة (٣٠٩) فتحة مدخل الوكالة.
- لوحة (٣١٠) باب الوكالة.
- لوحة (٣١١) عقد المدخل مدبب علي جانبيه.
- لوحة (٣١٢) يعلو فتحة الدخول عقد ثلاثي.
- لوحة (٣١٣) قوصرة الباب بميمات.
- لوحة (٣١٤) الباب ذو عقد مفصص.
- لوحة (٣١٥) البوابة عبارة عند عقد مدبب.
- لوحة (٣١٦) صورة تفصيلية مقربة لعقد المدخل.
- لوحة (٣١٧)

الفصل الخامس

- شكل (٢٦) خريطة نفوذ الدولة المغولية.
- شكل (٢٧) خريطة توضح مدن الهند.
- شكل (٢٨) لوحة مرسومة للضريح.
- شكل (٢٩) رسم لمجموعة تاج محل.
- شكل (٣٠) المسقط الافقي والواجهة الخاصة بالضريح.
- لوحة (٣١٧، ٣١٨) إحدى الآلهة الهندية.
- لوحة (٣١٩) أحد الآثار المعمارية للديانة البوذية بالهند.
- لوحة (٣٢٠) المدخل العام للمسجد.
- لوحة (٣٢١) المدخل الرئيسي للمدخل.
- لوحة (٣٢٢) المدخل الرئيسي من الخارج.
- لوحة (٣٢٣) عقد المدخل عن قرب.
- لوحة (٣٢٤) المدخل الرئيسي من الداخل.
- لوحة (٣٢٥) مدخل الضريح منظر عام.
- لوحة (٣٢٦) مدخل الضريح منظر مقرب.
- لوحة (٣٢٧) منظر عام من الجهة الشمالية.
- لوحة (٣٢٨) منظر عام من الامام.
- لوحة (٣٢٩) منظر من أحد الزوايا.
- لوحة (٣٣٠) منظر من الزاوية الجانبية.
- لوحة (٣٣١) الضريح منظر عام.
- لوحة (٣٣٢) منظر من الجهة الشمالية.
- لوحة (٣٣٣)
- لوحة (٣٣٤، ٣٣٥) تفصيلية لاحدي أعمدة الضريح.
- لوحة (٣٣٦) فتحة الباب وعقد المدخل.
- لوحة (٣٣٧) منظر عام.
- لوحة (٣٣٨) منظر من الجهة الشمالية للضريح
- لوحة (٣٣٩) واجهة المسجد.
- لوحة (٣٤٠) عقد المدخل عن قرب.

- لوحة (٣٤١) مشهد من داخل المسجد.
- لوحة (٣٤٢) ظلة القبلة بالمسجد.
- لوحة (٣٤٣) الواجهة الشرقية للمسجد.
- لوحة (٣٤٤) منظر عام للمدخل.
- لوحة (٣٤٥) الواجهة الجانبية للضريح.
- لوحة (٣٤٦) تفصيلية للواجهة من أعلي.
- لوحة (٣٤٧) عقد المدخل عن قرب.
- لوحة (٣٤٨) منظر عام للضريح.
- لوحة (٣٤٩) تفصيلية مقربة.
- لوحة (٣٥٠) الواجهة الرئيسية للضريح.
- لوحة (٣٥١) تفصيلية مقربة من المدخل.
- لوحة (٣٥٢) تاج محل مشهد من بعد.
- لوحة (٣٥٣) منظر عام للمدخل من الداخل.
- لوحة (٣٥٤) مشهد من الجهة الشمالية.
- لوحة (٣٥٥) منظر عام آخر.
- لوحة (٣٥٦) إحدى الكوشتان.
- لوحة (٣٥٧) منظر عام للواجهة.
- لوحة (٣٥٨) الضريح منظر عام.
- لوحة (٣٥٩) المدخل عن قرب.
- لوحة (٣٦٠) قصة تاج محل حفر علي الرخام.
- لوحة (٣٦١) كوة المدخل عن قرب.
- لوحة (٣٦٢) البحيرة التي أمام الضريح.
- لوحة (٣٦٣) منظر عام للمجموعة من جهة مختلفة.
- لوحة (٣٦٤) صورة مقربة من الواجهة.
- لوحة (٣٦٥) عقد المدخل من أعلي.
- لوحة (٣٦٦) تفصيلية للشريط الكتابي حول المدخل.
- لوحة (٣٦٧) تفصيلية لجدار الواجهة السفلي.
- لوحة (٣٦٨، ٣٦٩) زخارف نباتية حفر علي الرخام.
- لوحة (٣٧٠) تفصيلية من قمة المدخل.
- لوحة (٣٧١) منظر ليلي لمجموعة تاج محل.
- لوحة (٣٧٢) منظر عام للمسجد.
- لوحة (٣٧٣) منظر عام للمدخل.
- لوحة (٣٧٤) عقد المدخل الخاص بالمسجد.
- لوحة (٣٧٥) المدخل الخاص بالمسجد.
- لوحة (٣٧٦) تفصيلية لعقد المدخل.
- لوحة (٣٧٧) مدخل الضريح.
- لوحة (٣٧٨) منظر عام للضريح.
- لوحة (٣٧٩) منظر عام للضريح.
- لوحة (٣٨٠، ٣٨١) تفصيليتان من الزخارف علي الواجهة.
- لوحة (٣٨٢) منظر عام للضريح.
- لوحة (٣٨٣) إحدى نوافذ الضريح.
- لوحة (٣٨٤) باب الضريح.

الفصل السادس

- شكل (٣١) خريطة توضح مدن اسبانيا.
- شكل (٣٢) خريطة توضح نفوذ الدولة الأموية.
- شكل (٣٣) الرسم التخطيطي للمسجد.
- شكل (٣٤) الرسم التخطيطي لتحويل المسجد إلي كنيسة.
- لوحة (٣٨٥) صورة للرواق القبلي.
- لوحة (٣٨٦) أحد أبواب المسجد.
- لوحة (٣٨٧) الباب والواجهة.
- لوحة (٣٨٨) الزخارف الخاصة للواجهة.
- لوحة (٣٨٩) مجموعة من الأبواب المحورية.
- لوحة (٣٩٠) الباب عن قرب.
- لوحة (٣٩١) المحراب من داخل المسجد.
- لوحة (٣٩٢) أحد أركان أعمدة في حديقة المسجد.
- لوحة (٣٩٣) تفصيلية لهيئة المدخل من الأعلي.
- لوحة (٣٩٤) منارة المسجد بعد أن تحولت.
- لوحة (٣٩٥) الكنيسة من أعلي.
- لوحة (٣٩٦) أرضية حديقة البرتقال.
- لوحة (٣٩٧) مدخل الحديقة.
- لوحة (٣٩٨) مشهد من داخل الحديقة.
- لوحة (٣٩٩) الحديقة بأشجار البرتقال والنخيل.
- لوحة (٤٠٠) نوافذ المسجد من الداخل.
- لوحة (٤٠١) إحدى ممرات الأعمدة.
- لوحة (٤٠٢) إحدي زوايا المسجد.
- لوحة (٤٠٣) منارة الكنيسية.
- لوحة (٤٠٤) إحدى الممرات الأخري.
- لوحة (٤٠٥) مكان الصلاة.
- لوحة (٤٠٦) منظر عام للواجهة.
- لوحة (٤٠٧) مقبض أحد الأبواب.
- لوحة (٤٠٨) تفاصيل الزخارف من أعلي.
- لوحة (٤٠٩) أطلال مدينة الزهراء.
- لوحة (٤١٠) أحد عقود مدخل المدينة.
- لوحة (٤١١) بعض العقود بقصر الزهراء.
- لوحة (٤١٢) عقود القصر في المدخل.
- لوحة (٤١٣) عقود القصر من الداخل.
- لوحة (٤١٤) عقود المداخل بالمدينة.
- لوحة (٤١٥) منظر عام لمدينة الزهراء.

الفصل السابع

- شكل (   ) خريطة العالم الإسلامي والكثافة السكانية للمسليمن بالعالم.
- لوحة (٤١٦) بلاطة خزفية علي الطراز العثماني.
- لوحة (٤١٧) طبق من الطراز العثماني.
- لوحة (٤١٨) مشكاة علي الطراز الإسلامي.
- لوحة (٤١٩) لفظ الجلالة تصميم بالكمبيوتر.
- لوحة (٤٢٠) حرف التاء (وجدان علي).
- لوحة (٤٢١، ٤٢٢) كاتري ديورتي - لوحة مستوحاه من الحروف العربية.

- لوحة (٤٢٣، ٤٢٤) كاندنسكي - لوحتان مستوحتان من الحروف العربية.
- لوحة (٤٢٥) هنري ماتيس — لوحة مستوحاه من الزخارف العربية.
- لوحة (٤٢٦) خوان ميرو — لوحة مستوحاه من الحروف العربية.
- لوحة (٤٢٧) مسجد شرف الدين (البوسنه).
- لوحة (٤٢٨) المسجد الكبير (النيجر).
- لوحة (٤٢٩) مسجد القبلتين (المدينة المنورة).
- لوحة (٤٣٠) المسجد الكبير (كوالا لامبور).
- لوحة (٤٣١) مسجد الملك فيصل (إسلام إباد).
- لوحة (٤٣٢) مسجد الحرية (إندونيسيا).
- لوحة (٤٣٣) مسجد محمد علي (القاهرة).
- لوحة (٤٣٤) المسجد الكبير نينو (مالي).
- لوحة (٤٣٥) مسجد الملك عبد الله (عمان).
- لوحة (٤٣٦) مسجد صدام (العراق).
- لوحة (٤٣٧) مسجد آل سعود (جدة).
- لوحة (٤٣٨) مسجد الملك حسن (كزابلانكا).
- لوحة (٤٣٩، ٤٤٠) المركز الحضاري الإسلامي (نيويورك)

قائمة الأشكال واللوحات

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **مرجع CD التسع الصحيحة الأحاديث.**
- **المراجع العربية:**

- أبو الحمد محمود بن علي، الدليل الموجز أهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
- أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف، ١٩٨٣.
- أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٥.
- أمال العمري، الفوائد النفسية الباهرة في بيان حكم شوارع القاهرة في مذاهب الأئمة الأربعة تأليف أبي حامد المقدسي الشافعي، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨.
- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، ١٩٨١م.
- جمعية الأثاريين العرب، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، ١٩٩٩.
- جلال الدين إبراهيم، المسطح الروحاني في العمارة الإسلامية، مطابع جامعة أسيوط، ١٩٧٦.
- حسن الباشا: موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مجلد ٣، الدار اللبنانية، ١٩٩٩.
- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٤.
- خالد عزب، فقه العمارة الإسلامية، دار النشر للجامعات، ١٩٩٧م.
- ديماند: ، ترجمة. أحمد محمد عيسى، أحمد فكري، الفنون الإسلامية ، دار المعارف ١٩٥٣م.
- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧.
- رحيم كاظم الهاشمي، عواطف محمد العربي ، الحضارة العربية الإسلامية (دراسة في تاريخ النظم) ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، المكتبة الجامعية (ليبيا)، ٢٠٠٤.
- ستانلي لينبول، ترجمة: د. حسن إبراهيم حسن، د. علي ابراهيم حسن، سيرة القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.
- سيف الدين الكاتب، جلال بكداش، محمد محفل: أطلس التاريخ القديم، دار الشرق العربي، ٢٠٠٤.
- شحاتة عيسى إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة القراءة لجميع) ٢٠٠٠.

- صلاح أحمد هريدي: دراسات في تاريخ العرب الحديث، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية ٢٠٠٥.
- عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية؛ – مكتبة مدبولي ٢٠٠٠ سنة.
- عباد كحيله، قطوف الديواني في التاريخ الأسباني، دار الكتب المصرية، ١٩٩٨.
- عبد الباقي إبراهيم، المنظور الإسلامي للنظرية المعمارية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ١٩٨٦.
- عبد الباقي إبراهيم، النظرية التخطيطية في المنظور الإسلامي «المدن الإسلامية عبر العصور»، مطابع انترناشيونال، ١٩٨٦م.
- عبد الباقي إبراهيم، د. حازم محمد إبراهيم، المنظور التاريخي للعمارة في الشرق العربي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، ١٩٨٦.
- عبد السلام أحمد نظيف، دراسات في العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.
- عبد العزيز عبد الله أبا الخيل، الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية، الجزء الأول.
- عصام محمد رزق، دراسات في العمارة الإسلامية ١٩٩٥، مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة، ٨٨٤ هـ-١٤٧٩م، دراسة أثرية معمارية، وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار.
- عفيف البهنسي: أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي ١٩٩٧.
- عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ١٩٨٦.
- عفيف بهنسي، الفن العربي الإسلامي في بداية الكون، دار الفكر، ١٩٨٤.
- عفيف بهنسي، معاني النجوم في الرقش العربي، بحث الفنون الإسلامية المبادئ، الأشكال، المضامين، دار الفكر ١٩٨٣.
- فريد محمد الشافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها ومستقبلها، منشورات الملك آل سعود- الرياض، ١٩٨٢.
- فهمي عبد العليم، العمارة الإسلامية في عصر المماليك الجراكسة، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٣.
- فون شاك، ترجمة الدكتور طاهر أحمد مكي، الفن العربي في أسبانية وصقلية ، دار المعارف المصرية، ١٩٨٥م.

- ماهر كامل: الجمال والفن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٧.
- محمد إبراهيم حسن، البيئة والتلوث (دراسة تحليلية لأنواع البيئات ومظاهر التلوث) ، مركز الإسكندرية للكتاب ٢٠٠٣.
- محمد حمزة إسماعيل الحداد، التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، أبحاث، مكتبة جامعة القاهرة ٢٠٠٤.
- محمد زينهم، العمارة في صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.
- محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.
- محمد عبد العزيز مرزوق: قصة الفن الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.
- محمد محمود حجازي، التفسير الواضح، دار التفسير للطبع والنشر ١٩٩٢.
- محمود عبد الهادي الأكيابي، التحكم البيئي في العمارة وتأثير الدين عليها خلال العصر الفرعوني والعصر الإسلامي في مصر. مطابع جامعة أسيوط، ١٩٧٨.
- مصطفى عبد الرحيم محمد، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.
- نبيل علي يوسف، أشكال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٣.
- نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية – دار المعارف ١٩٩٢.
- هـ. ج ويلز، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد، موجز تاريخ الأعلام، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١.
- هربرت ريد، ترجمة د. فتح الباب عبد الحليم ، الفن والمجتمع، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢.
- ول ديورانت، ترجمة محمد بدران، قصة الحضارة «عصر الإيمان»، المجلد السابع، الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٠١.
- يحيى وزيري، موسوعة العمارة الإسلامية، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩.
- يحيي محمد نبهان، أطلس الوطن العربي الجغرافي، الطبيعي والسياسي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ٢٠٠٦.
- يسري الجوهري، الجغرافيا المناخية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١.
- يوسف فؤاد خليل، بحث في فلسفة العمارة، دار المستقبل العربي، ١٩٩٢م.

- المراجع الأجنبية:

- Islamic Art and Architecture, Edited by: Markus Hattstein and Peter Delius, for the English edition 2004, Printed in Italy.
- Islamic Art, Barbara Brebnd, 3rd impression 1995, deisgned by Behram hapadia, Bihzad, London, British libarary.
- Rebert Hillenbrand, illustrated books on art in all its aspects, printed in Solvenia, 1999.
- The Mosque, History, Architectural Development and Regional Diversity, Edited By: Martin Frishman and Hasan Uppin Khan.
- The Taj Mahal, by David Carroll and the Editors of the Neusweek Book Division, Newyork, 1972, Arnoldo Mondadori Editore S. P. A. All rights reserved, Drinted and bound in Italy.

- Internet

- http//www.55a.net/firas/arabic
- http//www.al-mishkat.com
- http//www.nooran.com
- http//www.stream.islamonline.net
- http//www.stream.islamonline.net.Hadarah.TEXT5.HYPTEXT.Mokadma_0. htm.

- أبحاث ومجلات ودوريات :

- مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية مركز إحياء تراث العمارة الإسلامية منظمة العواصم والمدن الإسلامية، أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضاري في العصور الإسلامية المختلفة ١٤١١هـ- ١٩٩٠م.
- المنظور التاريخي لعمارة العصور الإسلامية في مصر مركز الدراسات التخطيطية (١٩٩٠) .
- المنهج الإسلامي في التصميم المعماري، إصدار منظمة العواصم والمدن الإسلامية ١٩٩١ .
- مجلة الوعي الإسلامي، العدد ٤٥٩، ديسمبر ٢٠٠٣، مقال رائف نجم، وزير الأوقاف والشئون والمقدسات الإسلامية بالأردن.
- الهيئة العامة للآثار، دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة، مجلس الوزراء مركز المعلومات ربع اتخاذ القرار ٢٠٠٠.
- أحمد محمود هنيدي، جمالياتي، دليل حي الجمالية، جمعية هنيدي الخيرية بالجمالية، مؤسسة بيتر للطباعة والتوريدات ١٩٩٧.
- أسامة طلعت عبد النعيم، كلية الآثار جامعة القاهرة بحث ملامح تخطيط المدخل المنكسر في العمارة الدفاعية بين مصر والمغرب الإسلامي.
- التواصل الحضاري بين أقطار العالم العربي من خلال الشواهد الأثرية، جمعية الأثاريين العرب، ١٩٩٩ .
- حسن الرزاز، عواصم مصر الإسلامية، كتاب الشعب، دوريات ١٩٩٦ .
- حسن عبد المالك تأثير الشريعة الإسلامية على المظهر العمراني للمدينة، مجلة عالم البناء عدد ٧١، القاهرة، ١٩٨٦م.
- خاستون فييت: مجلة الشرق. المجلد ٣٤ سنة ٧٠.
- رينيه ويج، مصر ملتقى الشرق والغرب ص ٧٨، مقال في مجلة الفكر العربي سبتمبر ١٩٧٨ .
- مدرسة قانيباي المحمدي، وزارة الثقافة المجلس الأعلى للآثار ٢٠٠٢.
- عبد الباقي إبراهيم، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية (خواطر قرآنية) ، عالم البناء العدد ٧٥.
- عبد العزيز كامل، الفن الإسلامي بين الدين والإبداع.
- محمد محمد الكحلاوي، فكر التماثل والاتزان في العمارة الإسلامية مجلة جمعية الآثاريين العرب العدد الأول يناير ٢٠٠٠.
- مدرسة عبد الغني الفخري، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار ١٩٩٩ .
- يحيى حسن وزيري، تأثير المنهج الإسلامي على العمارة، أبحاث ندوة عمارة المساجد، المجلد رقم ١٠، كلية العمارة والتخطيط. جامعة الملك سعود الرياض، ١٩٩٩م.

8. Benefiting from the local materials and the capabilities of each Islamic country to build Islamic architecture that is local in its feature and form to be suitable for the country of this building.

9. Benefiting from the western architecture in the renovation and innovation movement through common conferences that the west can present his thought and Arab can benefit from it and Arab present the thought of their doctrine and its nature that's to grant this mixture the growth of renovation movement of the Islamic architecture through.

10. The generalization of studying the building rules/laws in all faculties of engineering whether in Al-Azhar University or in any other Faculty that is to generate a new innovative, creative generation of Muslim architects through the framework of these doctrines.

11. Finally, the quotation from what Dr. Ali Gomah said- Mufti/ The deliverer of legal opinions in Egypt- that studying the Islamic monuments is very important for youth, so they can investigate and enjoy its beauty.

Kind/good people meetings. Egyptian TV 15/9/2006 p.m.

3. Building the Arabian and the new cities that harmonize with the Islamic planning of the city that is to preserve the Islamic architecture civilization which characterizes the Arab world with different architecture shape from the western world.

4. Studying the philosophies and the rules of the Holy Koran and the Sunna of the prophet to clarify the concepts of the building rules because the practice should be done according to these doctrines.

5. Don't look at the western world with the inner feeling of the inferiority of the Arab architecture innovation. As what happened to the Arab ancestors that when they conquered any country they benefited and benefited from them yet they innovate and surpass. The west benefit from Arab sciences because they appreciate Muslim science and benefit from this science/knowledge to the greatest degree.

6. Calling upon more investigation in the thought and philosophies of the Islamic arts to know the values that grant the architect the ability to innovate.

7. Calling upon more conferences and international exhibitions to clarify the concepts of Islamic arts and sciences and publish more pamphlets to explain these values to the western world. "A conference washeld in Manchester suburb – in the capital of united kingdom – Dated 1/9/2006- this conference is to present the thought, science and arts of the Arab muslim.

3- The extent of practice and its with the historical environment of the place.

B- The Researcher Recommendations:

1- To preserve the Islamic cultural heritage in the east and west of the Islamic world (India and Spain) the topic of the research.

2- Preserving the shape of the Islamic architecture.

3- Developing the heritage and benefiting from it in the works of the twenty-first century.

1. Preserving the heritage values of the Islamic buildings through the activation of the restoration movement in all the countries conquered by Islam specially Al-Andalos because this country was subjected to may attempts to remove its Islamic identity. So the people there considered themselves European.

2. Islamic tends to think and consider carefully everything and it doesn't prevent us of searching. This means Islam prompts us for innovation renovation and development as long as all of this is in the frame of the ideological content. All the contemporary architects have to think of solutions to reconsideration of the construction of the new cities to go along with the shape of the Islamic architecture that is to preserve the Islamic feature of the country.

b- Descriptive experimental study about the different kinds of Mamluke architecture.

c- Effect and affected factors in Mamluke architecture.

- **The Fifth Chapter:** India

  a- analytical study about the effect of the weather and the environment on the form of the Indian architecture.

  b- Descriptive study of the examples in the mosques and shrines (Comparison subject).

- **The Sixth Chapter:** Spain

  a- Analytical study about the effect of the weather and the environment on the form of the architecture in Spain.

  b- Descriptive study of the mosques and the shrines of the comparison.

- **The Seventh Chapter:** Comparative study between: Egypt-India-Spain.

Special discussion for each country about the shape and the materials used in the mosque and the shrine.

A- Abstract results of the researcher through showing:

1- The idea of effect and affect in the Islamic Art.

2- The effective philosophies and believes on the shape of the Islamic architecture.

* The Reasons of the Research

Islamic Art (Architecture Art) is considered one of the magnificent arts. It has a special shape through all these different period although effect and affect. The researcher chooses one of these architecture factors that is (the entrance). Its shape includes architecture, decorative and written factors as well as the special feature in all the different Islamic architecture. The research finds that it is a rich subject to show through the research.

* The Contents of the Study:

- **The First Chapter:** Introduction: Islamic world

  (the topic of the research) and the pre-factors that affect the art.

- **The Second Chapter:** The history of the Islamic entrance.

- **The Third Chapter: First:** The philosophies and believes of the muslim artist/architect and its effect on the shape of the Islamic architecture.

- **Second**: The distribution philosophy of the light on the Islamic entrances.

- **The Fourth Chapter**: Egypt.

  a- analytical study about the effect of the weather and environment on the materials used in these entrance.

and the persons who interested in following the reasons caused the specialty of the Islamic architecture with special characters.

* Methodology of Research:

The researcher follows a special research method for the knowledge of the research aspects.

a- analytical study.

b- Descriptive study.

c- Comparative study.

d- Experimental study.

a- Analytical study to know the reason of this shape of the entrance in the Islamic architecture.

b- Descriptive study to know the various forms in the Islamic architecture.

c- Comparative study to clarify the environmental, weather and social differences that affect the difference in the general shape of the Islamic entrance in the Islamic world specially in Egypt, India and Spain.

d- Experiment study that the researcher goes to the places of the research specially in Egypt to know the current shape of the monuments entrance.

The limits of the research:

1- **The time limit:** includes three golden periods in the countries of this research:

a- Egypt (Mamluke Period) 648: 923 H./ 1250-1517.

b- India (Magols Period) 933: 1284 H./ 1526-1857.

c- Spain (Umayyads Period) 138: 422 H./756: 1031.

2- **The place limit:** It's the base of this research then the countries of the comparison.

a- Egypt b- India c- Spain.

* The comparison that is the base of the subject:

a- The mosque b- The shrine.

* The aims of the research:

A- Give the topic of the research (entrances in the Islamic Architecture) a comprehensive care and privacy in following its details and the reasons of taking a different form of the other architectures in the other periods will reveal.

B- Knowing the limits of the Islamic world in its golden periods to clarify the effect of the geographical location and the social nature on the architecture of each country.

C- Joining the group of researchers in the Faculty of Fine Arts, Department of the History of art that benefit the scientific research

entrances that help to form the general shape of the door, surrounded ornaments and the architecture form of this shape. As well as the reasons of choosing these materials according to the effect of the weather and the environment. The researcher chooses three countries in the east, middle and west of the Islamic world in the flourishing Islamic period and the glamour of the art in these periods, the researcher makes comparison between them in the aspects of the environment and the weather effect. The researcher chooses three golden period:

- Mamluks period – Egypt/ Mamluks era – Egypt.
- Mongols period – India/ Mongols era- India
- Umayyads period – Spain/ Umayyads era – Spain

The comparison will be about the general shape of the mosque and the shrine entrance. This comparison limits are the core of interest for the researcher. The researcher concludes her research with results about the idea of environmental and historical effect and affect. She explains the relation between the effect of belief and the constructive thought and she explains the effect of the historical weather on every art in every country. The researcher aims at enriching the oriental Arabian hereditary in the architecture of the Islamic countries specially in Egypt in the new centuries and developing this in heritance to go along with the architecture of the twenty-first century.

Summary

The study of Dr. Mohsen Mohammed Zaki El-Fadl (The holes in the Islamic contemporary architecture). It was a dectorate dissertation that the entrances was a part of it. The dissertation includes the holes such as windows, oriels and light windows only and the effect of the materials and the environment on the form of the hole in the Islamic architecture.

In our research, the researcher chooses dealing with this topic more comprehensive till this research achieves its goal and illuminates its philosophical and ideological background of taking a specific shape to all kinds of entrances. Religious and civilian architecture brings up to the artistic vision of the light effect and its distribution on the spirituality and sanctity of some entrances such as in mosques and shrines' domes.

The researcher finds that the muslim architect ensure the right of some points when he chooses the shape of the entrance "Broken". This shape ensures ideological and healthy points too:

1- Keep protection and not uncovering.

2- Psychological preparation.

3- Suitable health preparation for eyes, the researcher confirmed that the "Broken" entrance provides the person who entres this place with good ventilation and suitable temperature and suitable degree of lighting fr the eyes of this person. The researcher discusses one of the examples then she studies the materials used in different

Communication and movement factors of the building aren't limited only inside the building but extend to the streets, paths and alleys around this building. This is clearly shown in the Mamluke religious monuments that are built inside Cairo such as Wakhnakah barkook school 86-788 H. 803-829 H. or brspay School in Al-Ashrafyah and El-Moayad Sheikh mosque 818-823 H. That the stairs was put in this position to avoid blocking the road instead of its expansion in the middle of the street because the stairs rises about two metres.

According to this, muslim architect built the form of the entrances from the entry of the city to the entry of the bathrooms. The architect has his own vision and philosophy and he decided on a special form for every entrance.

On the basis of this the researcher chooses the topic of her research because the previous researches and studies didn't deal with this topic in a sufficient way for the reader about this subject. But some studies refer to this topic as a part of them: In Dr. Gamal Abd El-Reheem study-Architecture decorative ornaments-(dectorate dissertation) He discusses the decorative ornaments and doesn't discuss the reasons of why the architecture takes a general shape that the entrance is oranaments besides the architecture form, but the research was about the patterns of these ornaments and the materials used as a part of this research.

Summary

The doctrines of all divine laws refer to the rules and the morals in the all situation of social life because religion is behavior.

The seal of the prophets' doctrines refer to all these morals and our research interested in the morals of the road, the privacy and security of the places and the morals to entre these places whether it is a house or a mosque or even a whole city. Allah said in the holy Koran: **(Oh, believers don't entre houses that aren't yours till you make fell at ease and greet their people)**- [El-Nour: 27].

Allah said also in the same sura **(If you didn't find anyone, you wouldn't entre them till you're allowed).** Allah said **(you don't make a guilt if you entre houses aren't in habited where there are benefits for you).** Sunna of the prophet supported, confirmed and warned about asking permission and the right of the road. So in the planning of the Islamic cities we take into consideration this thought which is the wideness of their streets and avenues and the height of the buildings in the streets as well as the necessity of the mosque existence in the centre of this city to be reached easily. The relation between the buildings in this city and its street reveals the Islamic architecture commitment of the human rights whether in his life in this building or the right of the road.

We can notice through the close relation between the buildings and the streets of these buildings the extent of respecting the road.

HELWAN UNIVERSITY
Faculty of Fine Arts
Art History Section

THE PHILOSOPHIES &BELIEFES OF THE MOSLEM ARTIST & IT'S EFFECTS ON INTERANES IN ISLAMIC ARCHITETURE



Howyda Ahmed Abd El-Hamid Abd El-Ghaffar

Thesis

Submitted In Partial Fulfillment of the Requirements For P.H.D

To
Department of Art History

Supervised by:

Prof. Dr. Tawfek Abd El-Gawaad
Dr. in Architecture Section
Fine Arts College
Helwan University

Prof. Gamal Abd El-Rehim
Dr. in History of Islamic Art
Faculty of Archeology
Cairo University

CAIRO 2007